

636



LA OBRA DE JOAQUIN ARCADIO PAGAZA ANTE LA CRITICA

SERGIO LOPEZ MENA
(Compilador)



UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA
UNIDAD AZCAPOTZALCO División de Ciencias Sociales y Humanidades

SERIE HUMANIDADES

**LA OBRA DE
JOAQUIN ARCADIO PAGAZA
ANTE LA CRITICA**

SERGIO LOPEZ MENA
(Compilador)

**LA OBRA DE
JOAQUIN ARCADIO PAGAZA
ANTE LA CRITICA**

Rector General
Dr. Oscar González Cuevas

Secretario General
Ing. Alfredo Rosas Arceo

Rector de la Unidad Azcapotzalco
Mtro. Carlos Pallán Figueroa

Secretario de la Unidad
Arq. Manuel Sánchez de Carmona

**Directora de la División de Ciencias Sociales
y Humanidades**
Dra. Sylvia Ortega Salazar

Jefe del Departamento de Humanidades
María Luisa Figueroa

**Coordinadora de Difusión Cultural de Ciencias
Sociales y Humanidades**
Silvia Pappe

Asesores
Arturo Córdova Just
Federico Yañez Roldán

Portada
José Chávez Morado.
Personajes de Pastorela.
1959.

ISBN 968-840-375-X

Primera edición, verano de 1987

© Universidad Autónoma Metropolitana
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Av. San Pablo No. 180
Azcapotzalco
México, 02200, D.F.

Impreso en México
Printed in Mexico

INDICE

Presentación	
Sergio López Mena	11
“Prólogo” a <i>Murmurios de la Selva</i>	
Rafael Angel de la Peña	15
Reseña a <i>Murmurios de la Selva</i>	
A.M.G.R.	53
El Padre Pagaza	
Manuel José Othón	65
Reseña a <i>Algunas trovas últimas</i>	
Hilarión Frías Soto	69
“Máscara” de Joaquín Arcadio Pagaza	
José Juan Tablada	97
Reseña al <i>Horacio</i>	
José María Vigil	99
Joaquín Arcadio Pagaza	
Alfonso Reyes	105
Clearco Meonio	
Alberto María Carreño	115
Virgilio y su poeta mexicano. Estudio de formas del español de México	
Mariano Silva y Aceves	153
Poesía y verdad de Pagaza	
Alfonso Junco	185

Joaquín Arcadio Pagaza, el hombre y el poeta	
Balbino Dávalos	211
Pagaza, traductor de Virgilio	
Manuel Toussaint	229
“Introducción” a <i>Selva y Mármolos</i>	
Gabriel Méndez Plancarte	243
Joaquín Arcadio Pagaza	
María del Carmen Millán	271
La poesía virgiliana de Joaquín Arcadio Pagaza	
Gustavo G. Velázquez	281
Ilmo. Sr. Don Joaquín Arcadio Pagaza	
Octaviano Valdés	299
Pagaza, traductor de los clásicos	
Rubén Bonifaz Nuño	309
“Nota Preliminar” a la <i>Antología poética</i>	
Porfirio Martínez Peñaloza	323



Joaquín Arcadio Pagaza

PRESENTACION

Joaquín Arcadio Pagaza nació en la hoy ciudad de Valle de Bravo, estado de México, el 6 de enero de 1839. En el Seminario Conciliar de México cursó estudios que lo llevaron al sacerdocio y luego de ejercer su ministerio en diversos lugares y de ocupar la rectoría del Seminario que lo formó, fue nombrado Obispo de Veracruz, con sede en Xalapa, donde murió el 11 de septiembre de 1918.

En los ratos que pudo hurtar a los estudios teológicos y a las ocupaciones propias de su ministerio, Pagaza se entregó apasionadamente a la poesía. Entre 1883 y 1886 publicó algunos textos en las *Memorias* de la Academia Mexicana de la Lengua. Luego, en 1887, fue editado su primer libro, *Murmurios de la selva*, en que tradujo parafrásticamente las diez églogas de Virgilio e insertó numerosas composiciones suyas. Dos años después apareció la *Corona literaria* ofrecida al entonces arzobispo de México, en la que está su magnífico poema "Reto". En 1890 se publicó en forma anónima *María*, poema inconcluso sobre la vida pueblerina en el estado de Guerrero. En 1893 se editó *Algunas trovas últimas*, con traducciones parafrásticas de Horacio, Virgilio, Francisco Javier Alegre y Rafael Landívar. También aquí incluyó Pagaza un buen número de sus poesías originales, entre las que destacan las agrupadas en el rubro "Sitios poéticos del Valle de Bravo". En 1905 apareció el *Horacio*, con la traducción parafrástica

de todas las odas del Venusino, y en el que nuevamente incorporó el traductor poesías originales. Dos años más tarde salió a luz su *Virgilio*, que contiene las *Geórgicas*, varios libros de la *Eneida* y algunas églogas del Mantuano. Finalmente, en 1913, se publicó el primer tomo de las *Obras completas* de Virgilio traducidas en forma literal por el poeta vallesano. Este tomo, en el que están las *Eglogas*, las *Geórgicas* y los tres primeros libros de la *Eneida* no tuvo continuación debido a los sucesos revolucionarios. Sólo recientemente he realizado, con la publicación íntegra de la *Eneida* (SEP, 1986), el proyecto editorial de Pagaza.

De la obra pagaciana se han realizado en el presente siglo ediciones facsimilares y antologías. En 1966, la Editorial Nacional —México— reprodujo el *Horacio*, y en 1978, con la intervención de Mario Colín, el gobierno del estado de México imprimió en facsímil *Murmurios de la selva y Algunas trovas últimas*. De sus antologistas, quizás el primero haya sido Enrique Fernández Granados —Parnaso de México, 1919—. Después de él, bajo el título *Selva y mármoles* (1940), Gabriel Méndez Plancarte agrupó con largueza diversas muestras de su producción; Gustavo G. Velázquez reimprimió sus “Sitios poéticos del Valle de Bravo” (1958); Porfirio Martínez Peñaloza formó una colección como homenaje a Pagaza en el cincuentenario de su muerte (1969) y Ana María Mora reunió gran parte de su obra original en un volumen de la Colección Rescate de la Universidad Veracruzana (1985). Sin embargo, aún hay poemas de este árcade dispersos en diversas publicaciones, si no es que inéditos.

La obra de Joaquín Arcadio Pagaza representa uno de los máximos momentos del humanismo mexicano. Así la valoró la crítica en tiempos todavía de su autor, y así la ha catalogado posteriormente en una copiosa secuencia de estudios que no necesariamente parten del mismo enfoque y aun contienen afirmaciones que conducen a la polémica. Por esta razón, y por hallarse dichos ensayos en periódicos, revistas o libros agotados, me ha parecido plenamente justificada la rea-

lización del presente trabajo, que consiste en la recopilación y en la selección de los mejores estudios acerca de la obra de Pagaza publicados desde 1887 —“Prólogo” a *Murmurios*— hasta 1969 —“Nota preliminar” a la *Antología de Martínez Peñaloza*—, lapso en el que la obra pagaciana se ha analizado con variados métodos y con profundo interés. Este trabajo puede ser además un medio para conocer la naturaleza de la crítica literaria practicada casi a lo largo de los últimos cien años. Trátase, pues, de una tarea doblemente beneficiosa.

Los textos aparecen ordenados cronológicamente y en ellos he actualizado la ortografía. Al final de cada uno están las notas, con número cuando son del ensayista; con asterisco cuando son mías. En ocasiones, mis notas, que refieren casi exclusivamente datos bibliográficos o hemerográficos, están incorporadas entre las notas de los ensayos, pero con asterisco o entre corchetes. Por otra parte, la diversidad que en algunos aspectos técnicos presentaban los impresos originales me ha obligado a realizar modificaciones de carácter meramente técnico. También he modificado el título de algunos ensayos por presumir en éstos ausencia de precisión o pobreza, pero en las notas aparecen los datos pertinentes.

“PROLOGO” A MURMURIOS DE LA SELVA

Rafael Angel de la Peña*

Este libro que publica el Sr. D. Joaquín Arcadio Pagaza con el título poco ambicioso de *Ensayos Poéticos*, producirá según yo pienso, dos grandes bienes: hará renacer la afición a la poesía pastoril, poco o nada cultivada, e inspirará el deseo de conocer los grandes modelos de la literatura latina y también los de la griega.

Con insistencia se viene diciendo por críticos de nota que pasó ya el tiempo de la poesía bucólica, y que no se escucharán más el caramillo ni la avena que Tí tiro y Melibeo tañeron en días lejanos a orillas del Mincio.

Hasta se ha llegado a enseñar que si la poesía bucólica ha de volver a nueva vida, es necesario romper los moldes antiguos, aquellos mismos en que vaciaron Teócrito y Virgilio las más bellas creaciones de su numen. Mas con ser tan respetable quien ha pronunciado esta sentencia, creo que es lícito apelar de ella ante el tribunal de crítica más sana y de gusto más acendrado. No es doctrina incontrovertible la que enseña que

* Pagaza, Joaquín Arcadio, *Murmurios de la selva. Ensayos poéticos*. Prólogo de Rafael Angel de la Peña, México, Imprenta de Francisco Díaz de León, 1887, 215 p. En 1978, el gobierno del Estado de México editó el libro en forma facsimilar, con la participación de Mario Colín (Publicaciones de la Dirección del Patrimonio Cultural y Artístico del Estado de México. Serie Joaquín Arcadio Pagaza, Colección Poesía, 12, 215 p.). El estudio de Rafael Angel de la Peña se publicó además en *El Renacimiento. Periódico Literario*, Segunda Epoca, México, 1894, pp. 248-251, 268-271, 281-284, 296-298 y 319-320; así como en las *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua*, t. IV, núm. 2, México, 1896, pp. 153-197.

no son ya del dominio de la poesía los asuntos cantados en églogas o idilios. Ya se pare la consideración en el teatro donde pasan las escenas de la vida campestre; ya se mire a los personajes que en ellas figuran, o bien a los sentimientos que los mueven, siempre podrá dar cuerpo y realidad a bellezas de primer orden el poeta que apacienta su espíritu con la contemplación de la Naturaleza.

El sosiego de los campos, la serenidad del cielo, la fragancia de las flores, el canto no aprendido de las aves, serán raudal inexhausto de inspiración de donde manen a la continua la dulce paz del alma y la plácida alegría. ¿Y quién negará que todo ello fertiliza a los ingenios, que por inclinación de su estrella, han nacido para cantar la vida tranquila del campo. Sin embargo, algunos críticos malhumorados reputan este linaje de poesía frívolo y baladí; y otros, ahondando más en esta cuestión, juzgan que el poeta ha de ser intérprete de las ideas y sentimientos reinantes en su época; y que tales ideas y sentimientos si bien se hallan en todos, no tienen la claridad, intensidad y viveza que en la mente inspirada del poeta, foco donde convergen los haces de luz que parten de otras inteligencias menos favorecidas. De donde se colige que el poeta ha de darles forma, y que de ésta es dueño exclusivo; mas por lo que toca a la materia, tiene que recibirla según su grado de universalidad y trascendencia, ya de la humanidad, ya de su raza o bien de su nación, y aun habrá casos en que el asunto escogido tenga color todavía más local. Si no se atempera a las exigencias de los tiempos, y si su lira produce sonos desusados, nadie querrá oírle, o no será comprendido cuando por ventura haya alguien que le escuche. En este caso piensan muchos que se halla el poeta bucólico, que cuenta cómo pastores que viven sólo en la fantasía, cantan sus amores, lloran la muerte o los desdenes de su amada, o bien compiten en alternado canto, y apuestan como premio al vencedor, quien un vaso o una copa, y quien una oveja o un cayado.

Se dice asimismo que el asunto es tan pobre, que a poco queda ya agotado, y por cortas que sean las producciones de

este género, resultan monótonas; y sus autores se ven el caso, ya no de imitarse, sino de copiarse unos a otros. Sin embargo, no son tales estas consideraciones que nos autoricen a rehusar a los poetas bucólicos un lugar en el Parnaso. Las églogas y los idilios son verdadera poesía, y ni el transcurso del tiempo, ni la mudanza en tendencias, aficiones y gustos, podrán destruir la belleza interna y esencial que hay en esta clase de composiciones. Porque no es la belleza algo puramente subjetivo que varía con el sentir de los hombres; si así fuera, nada habría verdaderamente bello, toda belleza sería relativa; y así como de no aceptar una verdad absoluta es necesario negarlas todas, y de no admitir una bondad absoluta, es preciso negar todo bien; de la misma suerte, de no confesar la existencia de una belleza eterna y absoluta, de la cual son participación e imagen todas las cosas bellas, será menester conceder que nada hay real e intrínsecamente hermoso. El universo entero con sus armonías maravillosas y sus leyes imperturbables, es la expresión del pensamiento y la realización de la idea de su artifice, idea y pensamiento que deben considerarse como prototipo invariable de la belleza.

La belleza ontológica, que es esencialmente objetiva, es inseparable de la verdad y de la bondad. En el orden intelectual no es bello lo que no es verdadero, y en el orden moral tampoco puede ser bello lo que es intrínsecamente malo. El error y el mal son deformidades que no se compadecen con la belleza. En el Ser Absoluto, Verdad, Bondad y Belleza son cosas idénticas; sin embargo, esto no obsta para que sean distintos sus conceptos y para que correspondan a facultades distintas de nuestro espíritu: entendemos lo verdadero, amamos lo bueno y nos gozamos en lo bello.

Los griegos, siguiendo sin duda las doctrinas de Platón, emplearon como sinónimas las voces *καλός* bello, y *ἀγαθός* bueno, y aun de las dos formaron una sola *τὸ καλοκαγαθόν*; por lo que mira a la verdad, es cosa universalmente reconocida que es bello lo verdadero. Sin embargo, Rousseau pensaba que lo bello es lo que no es. La antinomia que se advierte en-

tre estas dos doctrinas nada más es aparente. Aunque en el mundo real hay bellezas que contemplamos arrebatados de admiración, no están exentas de defectos; más allá de lo real está lo ideal, y lo ideal es el tipo de la perfección en cada orden de cosas. Es ministerio del arte purificar la naturaleza de todas sus imperfecciones, y después de purificada, hermosearla y magnificarla. Acontece en el orden estético lo mismo que en el geométrico; la verdad no existe fuera del espíritu, está dentro de él; no es verdadero círculo el que ha construido el artífice, sino el que ha concebido y definido el geómetra; y de la misma suerte el tipo de la perfección, que es la verdad estética, no se ha de buscar en el mundo real, en donde se combinan, y mezclan, y entreveran lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo, sino en las creaciones del genio, o como enseña uno de los mayores críticos modernos, en la vida y desenvolviendo del espíritu. En este sentido, lo bello es lo que no es, lo que no existe en el mundo real; pero que vive con vida maravillosa en el mundo de las ideas, cuyos horizontes son más extendidos y están iluminados por luz más casta y más intensa. En este sentido puede afirmarse que la verdad que el arte busca y hallada realiza, no se encuentra en lo real, sino en lo ideal; pero lo ideal no es lo quimérico, ni lo contradictorio, ni lo inconcebible. Los ámbitos inmensos del ideal, dentro de los cuales vive e impera el arte, están limitados por el concierto y armonía que ha de haber entre lo real y lo ideal; pues lo segundo no destruye a lo primero, antes lo acendra y lo ennoblece, corrigiendo las imperfecciones inherentes a lo bello natural, que descubre y señala Hegel en su profundo tratado de Estética.

Los grandes ideales son propiedad exclusiva del genio; son a manera de revelación que los espíritus privilegiados reciben de la inteligencia suprema durante arrobos inefables. Mas como los ideales humanos al cabo sólo son participación y como tenue reflejo del ideal soberano, varía su grado de perfección con el grado de luz, de intensidad y elevación que le comunica la inspiración individual, que no en todos puede ser

la misma. Platón, en uno de sus diálogos, que traduce en parte el Sr. Menéndez Pelayo en su admirable *Historia de las ideas estéticas en España*, enseña que las mejores obras humanas “sólo se hacen por cierto furor, manía o delirio que los dioses nos infunden”. Y según él manía es también “μαντική” la inspiración poética que instruye a los venideros de los hazarñosos acontecimientos de los pasados. Quien sin ese furor se acerque al umbral de las Musas, fiado en que el arte le hará poeta, verá frustrados sus anhelos, y comprenderá cuán inferior es su poesía dictada por la prudencia a la que procede del furor concedido a nosotros por los dioses inmortales para nuestra mayor felicidad”.

Las obras de arte entre las cuales ha de contarse la poesía, toman su belleza, no sólo del ideal de que son trasunto, sino de la perfección con que han sido ejecutadas, y del instrumento que ha servido para la ejecución. Esta última se reputa perfecta cuando es copia fiel del ideal, y por esto piensan muchos que en las obras de arte la belleza estriba en la imitación. Mas aunque es muy intenso el placer que nos proporciona la imitación perfecta, no consiste en ella la *quididad* o esencia de lo bello, es sólo el medio de traslado al mundo real. De otra suerte, la reproducción de lo feo llegaría a ser una obra hermosa, y tanto más hermosa cuanto fuera más fiel.

¿Y cómo pudiera concebirse que siendo el original feo fuera bella la copia, cabalmente por asemejarse a un tipo de fealdad? Ideas tan radicalmente falsas conducirían a monstruosos absurdos. Preciso sería admitir que las obras de arte tanto más deleitan y enamoran, cuanto más se acercan a cosas que en sí mismas consideradas desplacen y aun repugnan, lo cual nos lleva derechamente a ese realismo escueto y descarnado que desdeña todo trabajo de selección, que todo lo reputa bueno con tal de que sea real, y acota los dominios del arte encerrándolos dentro de los términos poco retirados de lo existente. Si la fealdad suele combinarse con elementos estéticos, es para poner de resalto bellezas que de otra suerte serían menos advertidas. El egoísmo y apocamiento de París

realza y pone en su punto el valor y heroísmo de Héctor, así como la deformidad de Polifemo acrece la gracia y belleza de Galatea. Téngase además en cuenta, que a veces se confunde con lo feo lo que pone en nuestro ánimo espanto o pavora. En este caso se halla la terrible desventura de Laoconte cantada por Virgilio, y perpetuada además en mármoles y bronce. Aun concediendo que en ese espectáculo haya algo que pueda llamarse feo, es objeto del arte, no por ser feo, sino por ser terriblemente sublime, y la sublimidad se ha considerado como un género de belleza.

¿Mas qué ideal ha realizado la poesía pastoril, para asegurarse juventud perenne y eterna hermosura? Bien considerado este género de poesía, se advierte que el más importante de sus elementos estéticos es un elemento ético, es una especie de *sofrosyne* que consiste en el equilibrio casi perfecto de afectos y pasiones hasta donde lo sufre el ideal humano; porqu no ha de crearse tampoco un ideal que destruya el concepto de hombre, y que por esto mismo venga a ser algo quimérico y contradictorio. Tal equilibrio va acompañado de esa ecuanimidad que resulta, no tanto del temple del espíritu, cuanto de la tranquilidad de la vida pastoril, raras veces expuesta a grandes mudanzas como las que llora Melibeo, desposeído de su heredad por un bárbaro soldado. Con la ecuanimidad van juntas la serenidad y apacibilidad de ánimo, y un gozo suave y delicado que labra la dicha de esa vida, cuyos días corren felices en medio de ocupaciones campestres y de inocentes pasatiempos, Téngase además en cuenta que de ordinario andan concordes el estado de ánimo y el de la naturaleza: no hay grandes tempestades ni en el alma de los pastores, ni en su cielo azul y sereno; las claras y tranquilas aguas de los arroyos semejan la limpieza y tranquilidad de su conciencia, y la belleza de las zagalas compite con las de las flores, y aun les hace ventaja. Esta armonía del orden moral y del orden físico; esta correspondencia entre el estado del alma y el de la naturaleza, reúne en feliz consorcio dos órdenes de bellezas, que juntas forman el ideal de la felicidad por todos

anhelada, y que según pensadores profundos, es el sello que distingue a una obra de arte. El poeta bucólico que canta los goces puros y sencillos de tal género de vida, produce notas que escuchan todos con fruición inefable, porque llevan la paz al espíritu, y concierta el alma agitada por pasiones tumultuosas. ¿Quién no habrá codiciado en medio de los placeres o de los sinsabores de grandes ciudades y de cortes fastuosas, el retiro y sosiego de los campos? ¿Quién no lo habrá envidiado al escuchar la lira del poeta venusino, que viviendo en la ciudad por antonomasia y en la corte del monarca más poderoso de la tierra, llama feliz al agricultor que labra con bueyes propios los campos heredados de su padre? No hay que distinguir ni de tiempos ni de lugares, para afirmar sin temor de ser desmentido, que la poesía pastoril siempre ha satisfecho una necesidad de nuestra alma, y siempre "ha correspondido a algún estado general del espíritu". Pero esa necesidad nunca se ha sentido más que en nuestros días. Hoy que todo género de actividad agita el espíritu y lo fatiga hasta agotar su energía; hoy que la inteligencia apura todos sus recursos para poner en ejercicio y aprovechar por maravillosos procedimientos las fuerzas de la naturaleza por largos siglos ignoradas o apenas vislumbradas; hoy, por último, que todo linaje de pasiones, y mayormente las políticas y religiosas, conmueven hondamente y sacuden con desusada violencia todo nuestro ser; hoy, sin duda, necesitamos más que nunca de un género de poesía que ponga en nuestro espíritu afectos tranquilos, sentimientos tiernos o imágenes risueñas, y que tenga eficacia para devolver al alma, siquiera sea momentáneamente, la paz turbada por tantas y tan diversas causas de agitación, proporcionándole algunos instantes de reposo después de ruído y afanoso trabajo.

Los poetas bucólicos más admirados y más imitados han pasado su vida en las cortes de los reyes o en medio de los campamentos: asorados a veces por el estruendo de las armas y rendidos a su peso; y a veces regalados por las delicias de una vida muelle o haziados de intrigas cortesanas. Sin duda

sintieron la necesidad de respirar ambiente más puro, y en la poesía creada o cultivada por ellos buscaron descanso a su espíritu fatigado y honesto esparcimiento, que remediase la desazón y desconsuelo que dejan placeres demasiado intensos, aunque fugaces. Así vemos que Teócrito floreció en Siracusa y cantó la gloria de Ptolomeo; Virgilio vivió en la corte de Augusto; Calpurnio en la de Diocleciano; Tasso fue llamado por Alfonso II de Ferrara; Figueroa y Garcilaso siguieron las banderas de Carlos V; Meléndez Valdés figuró en el reinado de Carlos III y Madame Deshouliers en el de Luis XIV.

Ni se han de tener por indignas de la poesía aquellas escenas casi infantiles, que no han vacilado algunos en llamar verdaderas ineptias. Porque no es ineptia por de bulto la inocencia, el candor, la sencillez y pureza de almas incontaminadas y limpias, tipos de belleza moral. Y esto sin contar que la narración de tales hechos no está descarnada y escueta, sino hermo세ada con imágenes y descripciones que dan al asunto una entidad que por sí mismo no tenía. De esta suerte, si dos pastores rivalizan en el canto, apuestan objetos que son maravillas de arte y cuya descripción nos deleita; tal es la que hace Teócrito de un vaso en uno de sus idilios y la que presenta Virgilio también de vasos en su Egloga III. Ciertamente es que las escenas de la vida pastoril no ofrecen aquel interés que despiertan el conflicto de las pasiones y la variedad casi infinita de lances cuya exposición suspende el ánimo y mantiene viva la atención; mas cabalmente éste es el mérito de la poesía bucólica, nacida para solaz y sosiego del espíritu, y no para estímulo de pasiones desmandadas, ni para esfuerzos de atención que fatigan la inteligencia. Los sucesos cuya urdidumbre forma la vida pastoril, aunque faltos de complicación y trascendencia, son sin embargo poéticos, con tal de que sean tratados poéticamente. “La poesía, dice el profundo crítico e insigne humanista D. Miguel Antonio Caro, es una manera ideal y bella de concebir, de sentir y de expresar las cosas; por manera que la esencia de la poesía es siempre una misma, si bien la esfera en que se ejerce es inmensa. Cada género

de poesía es la aplicación de las facultades poéticas a determinado campo; por lo cual no es razonable fallar que en el siglo presente o en el futuro no ha de cultivarse sino tal género de poesía, la científica v. gr., pues no hay motivo para estrechar ni localizar la jurisdicción del poeta. Buena fue, es y será siempre la poesía, siendo poesía." A idéntica conclusión llega el Sr. D. Juan Valera, que pone término a profundas y luminosas consideraciones con estas palabras: "Infiérese de aquí que todo asunto es poético como pase por el prisma hechicero de la poesía, como le trate poéticamente el poeta". Tales enseñanzas consueñan con las doctrinas de Hegel. Este profundo y admirable pensador dice: "El arte que se expresa por la palabra, ya se mire a la sustancia, ya a la forma de las representaciones, abarca un campo inmenso, más vasto que el que pertenece a las otras artes. Todos los objetos del mundo moral y de la naturaleza, los acontecimientos, las historias, las acciones, las situaciones físicas y morales entran en el dominio de la poesía y consienten ser tratados por ella." Y hablando más particularmente de la poesía descriptiva, enseña en otro lugar, que ofrece mayor interés cuando acompaña sus cuadros de la expresión de los sentimientos que pueden excitar el espectáculo de la naturaleza, la sucesión de las horas del día, de las estaciones del año, o una colina cubierta de árboles, un lago, un arroyo que murmura, un cementerio, una aldea agradablemente situada, en fin una cabaña. Admite, lo mismo que el poema didáctico, episodios que le dan una forma más animada, particularmente cuando pinta las emociones y sentimientos del alma, una dulce melancolía o pequeños incidentes tomados de la vida humana en las escenas inferiores de la existencia. Finalmente, para que un asunto sea poético quiere Hegel que sea presentado artísticamente por la imaginación, y que la expresión poética añada a la inteligencia del objeto una imagen, que aleje la comprensión puramente abstracta y ponga en su lugar una forma real y determinada. Así es como los verdaderos poetas han rodeado de encanto indefinible incidentes insignificantes de la vida pastoril, o

hechos tan comunes que a la continua se verifican. ¿Qué suceso habrá de menor trascendencia que la pérdida de un manso? Y sin embargo, ha dado asunto a uno de los sonetos más bellos que se han escrito en lengua castellana. Así también nada hay más común que llorar la muerte de una persona querida; pero no es común expresar tamaña pérdida, con el hon o sentimiento de amor y de ternura que muestra el pastor Nemoroso cuando prorrumpe en estas quejas:

¿Quién me dijera, Elisa, vida mía,
Cuando en aqueste valle al fresco viento
Andábamos cogiendo tiernas flores,
Que había de ver con largo apartamiento
Venir el triste y solitario día,
Que diese amargo fin a mis amores¹

Tampoco ha de pensarse que la poesía pastoril es pobre de asuntos y de formas. Por monótona que parezca la vida del campo, pueden variarse indefinidamente los cuadros de la naturaleza, y los incidentes que nacen de las pasiones, afectos e intereses propios de los campesinos. Y así lo ha hecho Gesner entre los modernos. El idilio XVIII de Teócrito, las Eglogas IV y VI de Virgilio, así como los cantos fúnebres de Bion y el Aminta del Tasso, prueban que en este género de poesía caben todos los otros; desde el poema épico hasta la comedia. El poeta siciliano canta la gloria de Ptolomeo; Virgilio con acento profético y tono distirámico anuncia que al advenimiento de nueva progenie bajada del cielo, va a mudarse el haz de la tierra y a renacer la edad de oro por todos suspirada. No hay, pues, razón para proscribir un género de poesía, que, cuando menos, tiene el mismo derecho que los otros, para ser aceptado como una de las manifestaciones más genuinas del arte, y como uno de los medios más apropiados para realizar la belleza por medio de la palabra.

¹ He tomado esta observación y los versos que la comprueban de un discurso pronunciado en la Real Academia Española por el Sr. D. Antonio María Segovia.

Entre nosotros y en nuestros días poetas insignes han consagrado a él sus ocios, enriqueciendo la literatura patria con joyas de muy subido precio. Uno de ellos es Ipandro Acaico, que ha puesto en nuestra lengua los bucólicos griegos. No soy yo quien pueda tasar el mérito de esta versión elogiada dentro y fuera de la República por los próceres de la Literatura: tampoco sería esta ocasión oportuna de avalorarla. Otro poeta bucólico es Pagaza, autor del presente libro, en donde hay versiones parafrásticas y traducciones fieles; hay asimismo imitaciones y hay poesías originales.

Pagaza, por su natural mismo, ha nacido para admirar y amar la naturaleza y gozarse en sus bellezas, y por esto su vena poética corre siempre fácil, rica y espontánea. Su poesía es poesía de veras; no es postiza como esa que se hace consistir en adornos sobrepuestos y en afeites retóricos. Siente amor intenso a la naturaleza, la observa casi con la misma intención que el naturalista, como si quisiera descubrir no sólo sus bellezas, que es lo que el poeta busca, sino sus más recónditos secretos y sus leyes más ocultas. Y como largos años de su vida ha pasado en la soledad de los campos, ocupado en conducir su mística grey a prados donde reina perenne primavera, su tarea cotidiana ha sido la observación profunda de la naturaleza, la contemplación extática de sus bellezas y el estudio del corazón humano aún no contaminado por el refinamiento de una civilización sensual, ni pervertido por las demasías e intemperancias de una ciencia tan descreída como soberbia.

Y grandes enseñanzas ha de haber logrado en el sosiego de su retiro, cuando en su bellísimo romance a Liriano exclama:

¡Ah! te aseguro, Liranio
Que allá en las aulas austeras
No aprendí lo que Natura
En estos campos me enseña.
En cada fuente que brota
Y cuyas ondas inquietas
Huyen saltando en las guijas,

Sonoras, blandas y amenas;
En cada flor que a la aurora
Remeciéndose despliega
Sus pétalos, alardeando
De su fragancia y belleza,
Y que en sudario a la tarde
Sus propias galas se truecan
Y viene el aura gimiendo
De su tallo a deponerla;
En cada hierba que nace,
Y en cada fronda que rueda,
Liriano, encuentro motivos
De reflexiones muy serias.

Así es que la naturaleza le ha proporcionado el asunto o materia de sus obras poéticas; su numen ha hermoñado y perfeccionado lo que en el mundo real no era acabado ni perfecto, y ciñendo sus sienes con las ínfulas sacerdotales del vate, ha puesto el oído a las revelaciones que vienen de lo alto, para iluminar e inflamar al mundo favorecido de las Musas. Su educación literaria enteramente clásica transmitió a sus producciones el espíritu virgiliano que les da color y vida, y puso en ellas elegancia de estilo, frase pintoresca y dicción rica, limpia y correcta.

Figuran en primer lugar en este libro las versiones de las diez églogas de Virgilio, algunas de ellas son fieles y algunas parafrásticas. Todos saben cuán grandes son las dificultades que le salen al paso al que intenta enriquecer la literatura y lengua de su patria, vertiendo al propio idioma obras escritas en otro. Pero suben de punto tales dificultades, si la traducción ha de sujetarse a las estrechas y múltiples leyes del metro. En este caso es menester un poeta para interpretar a otro poeta, e incurriría en grave yerro quien pensara que para salir airoso de tamaña empresa, basta conocer con perfección la lengua en que está escrita la producción original y la vernácula a la cual ha de ser trasladada.

Con esto se tendrá solamente el instrumento que ha de servir para la ejecución de la obra: pero si la versión ha de ser

trasunto fiel del original, es indispensable que el traductor esté bajo la influencia de una inspiración semejante a la que iluminó y agitó al poeta: es preciso que sienta y piense como él, y que siga de muy de cerca los vuelos de su fantasía. Asimismo, mucho contribuirá a la realización del intento la identidad de tendencias y aficiones en uno y otro; pues mientras mayores sean las afinidades de orden psicológico, mayores elementos habrá también para que la interpretación sea fiel y feliz.

Claro está que no se habla aquí de las versiones literales que en las aulas se hacen de las crestomatías griegas o latinas; en ellas el profesor no se aparte un punto de la significación literal de cada palabra, porque su intento no es descubrir las bellezas literarias de los trozos escogidos de autores clásicos; sino enseñar la fiel correspondencia entre los vocablos y modismos griegos y latinos, y los de la lengua nativa. Cuando se traduce de esta suerte, suele suceder que desaparece el pensamiento intentando por el autor, verificándose aquello de que *summa fides, summa est infidelitas*. Trátase aquí de aquellas otras versiones que son fieles no tanto a la letra, cuanto al pensamiento, al sentimiento y a la imagen, y que tienden a la imitación del estilo y a la reproducción de una obra de arte. Empresa ardua que pocas veces se lleva a buen término, pues como dice Cervantes, citado por Caro, "los libros de versos traducidos nunca jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento".

Mucho se ha disputado sobre si tales libros se han de traducir en prosa o en verso. La prosa permanece más fiel al pensamiento, porque arrimándose a la letra más de lo que puede acercarse el verso, conserva íntegra o casi íntegra la sustancia del original; al paso que el verso sacrifica a las exigencias del metro algunas ideas y presta al autor otras que nunca estuvieron en su mente, si bien se desprenden fácilmente de las que expresó. En ambas versiones, si son buenas, puede conservarse la frescura y colorido de la imagen, que es la forma interna de la cual reviste el poeta las ideas abstractas y los conceptos

universales; pero desaparece la forma externa, que consiste en la dicción y estilo, en la cadencia y ritmo propios de la poesía. Y aun también desaparecen imágenes que por lo risueñas desdichan de la austeridad de la prosa.

Por lo que toca a las versiones parafrásticas, deben mirarse más bien como imitaciones que tienden a expresar los pensamientos principales del original, prescindiendo de los secundarios; mas para ser buenas han de reproducir las bellezas de estilo y de dicción hasta donde lo consienten las afinidades de una y otra lengua. En tales versiones el poeta se mueve con mayor libertad; pero por esto mismo se aleja del fin intentado en toda traducción.

La que Pagaza ha hecho de las églogas de Virgilio no siempre es parafrástica. La de la primera, por ejemplo, se ajusta con notable fidelidad al original, y en ella lo mismo que en otras, ha dado muestras de tales dotes poéticas, que yo la llamaría Virgilio redivivo, a no vedarlo la veneración debida al gran poeta mantuano.

A pesar de las trabas que sujetan al que traduce en verso, Pagaza sin esfuerzo alguno imita la estructura de la frase latina, sin que por esto en castellano resulte violento el hipérbaton. Entre muchos pasajes que sacan verdadera esta observación, véase el principio de la Egloga VIII *Pastorum musam Damonis et Alfesiboei*. A semejanza de Fr. Luis entre los antiguos y de Caro entre los modernos, ha enriquecido nuestra lengua divulgando frases o acepciones nuevas o no muy conocidas, tomadas del tesoro inexhausto del latín. En la primera égloga, por ejemplo, usa resonar como transitivo, conservando intacto el pensamiento gallardamente expresado en este verso:

Formosam resonare doces Amaryllida silvas

que nuestro poeta traduce:

Tendido enseñas a la selva fría
A resonar el nombre
De la hermosa Amarilis, tu alegría.

Asimismo traslada felizmente la frase *canet ad auras*, diciendo:

Al perfumado ambiente
Daré su canto.

No estuvo menos acertado vertiendo gráficamente el verbo *fumant*, aplicado a los techos de las cabañas, en el siguiente verso:

En espiral se eleva el humo espeso.

Pero lo que más deleita, así en ésta como en otras traducciones, es el perfume virgiliano que todas ellas exhalan. La misma elegancia en la frase, la misma delicadeza, la misma suavidad y ternura en los sentimientos.

Si leemos toda la égloga a que voy haciendo referencia, se ve que Melibeo, desposeído de su terruño, se llora desterrado quizá para siempre de los campos que fueron su alegría; pero sereno en medio de su dolor, sin envidia ni odio pondera la felicidad de Títiro, al cual dice:

¡Anciano venturoso! luego quedan
Defendidos tus campos deliciosos
Y para ti muy vastos
Aun cuando encubran a los tiernos pastos
La estéril piedra y juncos cenagosos.
No enfermarán las gramas desusadas
A tus cabras preñadas.
Ni a las paridas la escasez de hierba;
Ni el vecino rebaño
Contagiará a tu grey; del fiero daño
Tu grey en estos sotos se preserva.
¡Anciano venturoso! en las orillas
De estos ríos que alegran la espesura,
Y al labio de las sacras fuentecillas
Disfrutarás de plácida frescura.
En las cercanas del límite vecino
Con susurro divino,

Al desbriznar del sauce las galanas
Flores pequeñas y del blanco albeño,
Te incitarán a conciliar el sueño
Las sonoras abejas sicilianas.
El leñador sobre las hoscas peñas
Al perfumado ambiente
Dará su canto; y roncadas las torcaces,
Tu delicia, del álamo en las greñas
Gemirán con la tórtola doliente.

Títiro, dolido de la pena que aflige a su amigo, intenta detenerlo siquiera una noche más en aquellos sitios tan queridos, convidándolo con blanco lecho y sabrosa cena, en los versos siguientes:

Bien podías quedarte aquesta noche
Aquí conmigo sobre el césped blando:
Tengo pomar dulcísimas, castañas
Cocidas al rescoldo, leche y queso.
Las auras empañando,
En espiral se eleva el humo espeso
Encima de las míseras cabañas;
Y rápidas se acrecen,
Al caer negras de los altos montes,
Las sombras, y los vales obscurecen.

En los pasajes anteriores y aun en toda la égloga, llama la atención la ecuanimidad de que dan muestra Títiro y Melibeo en todos sus discursos; ni el rigor de la fortuna exaspera a éste, ni sus favores desvanecen a aquél. Esta serenidad de ánimo consuena con la de la naturaleza, cuando al aproximarse la noche dice el poeta:

Y rápidas se acrecen,
Al caer negras de los altos montes,
Las sombras, y los valles obscurecen.

Tal vez Schiller tuvo presente este pasaje cuando escribió:
“La serenidad pertenece al arte. El ideal es la belleza silencio-

sa y tranquila de las sombras. El imperio de las sombras es el ideal." Cuando se lee la versión de Pagaza no se echa de menos en ella esa serenidad, sello del arte clásico, que Virgilio supo expresar con tanta maestría, y que su traductor conservó con no menor fidelidad.

La traducción de la Egloga III en parte es fiel, y en parte parafrástica. Los versos amebeos que cantan Menalcas y Dametas, están parafraseados en sonetos magistrales que por lo general contiene en el último terceto el pensamiento original. Así pues, no sería razón decir que éste ha sido desvirtuado por haberse desleído en catorce versos lo que Virgilio significó en dos; el concepto se halla encerrado en el mismo número de versos; pero va precedido de una ampliación que según yo creo, nada le quita de su vigor y belleza primitiva. Sin embargo, a veces los pensamientos de Virgilio sí se hallan parafraseados y diseminados en todo el cuerpo del soneto. Sirva de ejemplo el que corresponde a estos dos versos de la égloga III.

*Ab love principium, Musa; Iovis omnia plena:
Ile colit terras; illi inca mea carmica curae.*

¡Oh Musas Heliconia, dadme aliento!
Comencemos por Jove soberano,
Que martilló con vigorosa mano
Hasta combar el alto firmamento.
El a la Tierra púsole cimiento
Sin escuadra ni plomo; en el verano
El borda la pradera, y del manzano
Cuaja las flores y encadena el viento.
El fecunda los hatos; y él enseña
Al mirlo sus selvática armonía,
Su piedad reflejando en la cigüeña.
Y aun cuando mora en sempiterno día,
El me ama, pastor; y no desdeña
Mi canto y melodiosa poesía.

En los primeros cuartetos rivalizan, o más bien están concordes el alto son de las palabras, la rotundidad de los versos y la

arrogancia de la dicción con la grandiosidad del asunto y la elevación del pensamiento. La imagen de Jove.

Que martilló con vigorosa mano
Hasta combar el alto firmamento,

es valentísima, y si no me equivoco también es nueva. Hay en el pensamiento lo que llama Kant el sublime matemático, que es lo indefinido en la grandeza, y el sublime dinámico, que es lo indefinido en el poder y en la fuerza. Pero lo indefinido no es lo infinito, y el poder de Jove, que necesita de martillo para forjar el firmamento, tiene un límite señalado por los instrumentos sin los cuales no puede ejecutar su obra. Esta idea de Dios, si bien elevada, no alcanza los ápices de la sublimidad, si no es en el segundo cuarteto, en donde se dice cómo.

El á la Tierra púsole cimienta
Sin escuadra ni plomo.

Aquí el artífice ya tiene un poder no sólo grande, sino verdaderamente infinito; no ha menester de medios extraños para realizar su pensamiento; “habla y las cosas son hechas; manda y las cosas son creadas” por sólo la eficacia de su palabra. Este es el infinito que pudiéramos llamar ontológico. El primer ideal de la divinidad está limitado por formas sensibles y precisas; es el ideal del arte clásico esencialmente antropomorfo, cuyos dioses eran hombres, y cuyos hombres eran dioses, según la frase feliz del marqués de Valdegamas. Mas la otra idea de Dios, que es la verdadera, es la idea cristiana, tal como David y Moisés la revelaron a los hombres, y tal como la ha concebido y expresado el arte romántico. Pues si bien se mira la diferencia sustancial entre las dos escuelas, la clásica y la romántica, está en el ideal a que cada una aspira: la clásica se propone dar cuerpo y realidad a lo bello, a lo que está limitado por las proporciones, la forma y el número. Sus leyes son estrechas y severas; siempre se muestra solícita de

conservar perfecto equilibrio entre la razón y la fantasía, y si tal equilibrio se perturba, el fiel de la balanza se inclina al lado de la razón; así es como imprime a sus obras el sello de serenidad y felicidad de que hablan Hegel y Schiller.

Esta armonía y alianza entre la imaginación y el entendimiento es necesaria para realizar la unidad en la variedad, que es la fórmula de la belleza. La fantasía multiplica las imágenes; pero el entendimiento pone orden en ellas y las reduce a símbolos o formas sensibles de una idea, de un solo pensamiento, supuesto que en toda obra de arte uno solo ha de ser el intento principal que se proponga alcanzar el artífice.

La escuela romántica siempre ha aspirado a la realización de lo sublime, y aun cuando no proceda desapoderadamente como algunos piensan, sus preceptos son menos rigurosos, y consienten mucha mayor libertad al artista, como lo prueba el poco respeto a las unidades que tanto sujetan y fatigan a los clásicos. Debe esta libertad al predominio de la fantasía sobre la razón, las cuales contienden entre sí, resultado de esta discordancia un placer mezclado de dolor ajeno al arte clásico.

En el soneto que examinamos, contrasta con el cuadro grandioso de los primeros cuartetos el pintoresco que nos muestran los versos inmediatos. Júpiter depone el martillo, símbolo aquí del poder y de la fuerza, y dejando todo lo que tiene de imponente

0222719

... en el verano

El borda la pradera, y del manzano

Quaja las flores y encadena el viento..

El fecunda los hatos y él enseña

Al mirlo su selvática armonía,

2893549

Tales contraposiciones son muy comunes en los grandes poetas, y Virgilio ofrece de ellas numerosos ejemplos. Ya vimos cómo en la égloga primera contrastan las situaciones de Títiro y Melibeo, y el Sr. Caro en su admirable estudio sobre Virgilio presenta numerosísimos pasajes, que demuestran que

“Virgilio ama a los grandes contrastes y las grandes compensaciones que presenta la historia del hombre y de los pueblos, lo mismo que las antítesis de menudos conceptos, de sombras y de tintas. De ahí la variada contraposición de los cuadros de la *Eneida*: la caduca Troya contrasta con la naciente Cartago; los amores con las guerras, la alegría de los juegos y los triunfos con los golpes de la adversa fortuna. . .

Luego estas oposiciones que ocurren de libro a libro, de cuadro a cuadro, se reproducen a cada paso como en miniatura dentro de cortas frases. En el libro primero de la *Eneida* nos pinta el poeta a grandes rasgos el horror de una tempestad, y luego describe el apacible abrigo del puerto.”

Las mismas oposiciones se advierten en Horacio, y como muestra sólo recordaré el contraste que nos ofrece en su oda a Grosfo entre aquel que aventura vida y fortuna en medio de mares revueltos, y pide a los dioses seguridad y sosiego, y Grosfo, que en el colmo de la abundancia y rodeado de sus ganados, viste de lanas tintas dos veces en el múrice tirio.

Pagaza en este soneto y en otras muchas producciones suyas se da a conocer como discípulo aventajado de tan grandes maestros.

El soneto termina con la paráfrasis del *ipsi mea carmina curae*, que es como cerrarlo con llave de oro, pues tratándose de versos amebeos, Dametas debe asegurar el triunfo en su competencia con Melibeo, y sin duda lo conseguirá, si Júpiter está de su lado, y se goza en su poesía el padre de los dioses y de los hombres, cuyo poder y grandeza ha cantado el parafraste.

Aunque lo expuesto quizá sea bastante para conocer lo que valen las traducciones de Pagaza, no quiero hacer caso omiso de las Eglogas IV y VI.

La IV ha alcanzado mayor celebridad que ninguna otra, debido esto a que en ella se ha creído descubrir una alusión muy transparente al advenimiento de Jesucristo y a su grande obra de reparación y redención. En la antigüedad la consideraron como anuncio profético de tales acontecimientos, Lac-

tancio, en su *Insitit*. VII, 24, y Constantino en su *Oratione ad caetum sanctorum*. Después, varones insignes por su doctrina han participado de la misma creencia. Sin embargo, a la luz de la crítica moderna parecen endeble los fundamentos de semejante opinión; pues no podría pensarse, según observan Heyne, Dubner, Wunderlik y otros, que los romanos dieran importancia y crédito a profecías que, por venir del pueblo hebreo, habrían mirado como verdaderas ineptias y supersticiones. Ni se explica tampoco de un modo satisfactorio cómo tales vaticinios hubieran llegado a noticia de Virgilio. A otros anuncios y a otras creencias aludía el poeta según puede verse en los comentadores y críticos citados. Pagaza tiene, sin embargo, como crítico, pero sobre todo como poeta, derecho incontrovertible para pensar con varones doctísimos de todos tiempos que esta égloga es como una preparación evangélica en la cual el siglo de Saturno prefigura el establecimiento del Cristianismo, y el niño próximo a nacer es Jesucristo, reparador del linaje humano.

Colocado Pagaza en este punto de vista, ha cantado en su magnífica paráfrasis los más grandes misterios del Cristianismo, como la consustancialidad del Padre y del Hijo, la Anunciación y la Encarnación, y luego el reinado de la verdad y de la justicia por el establecimiento de la Iglesia. Así, el *magnum Iovis incrementum*, que otros han vuelto por alumno de Júpiter, Pagaza con espíritu cristiano, y permaneciendo fiel a la palabra, ya que no al pensamiento de Virgilio, traduce:

Prole cierta de Dios, de su sustancia
Imagen viva, gloria y prez del suelo.

Y con el mismo espíritu cristiano hace la paráfrasis de estos versos de Virgilio:

Incipe parve puer risu cognoscere matrem

en estos otros que más que poesía parecen canto o música del cielo.

¡Oh Niño celestial! la blanda risa
Conoce, es tiempo, de tu madre hermosa,
Quien del cielo a las órdenes sumisa
En su albo seno te llevó amorosa.

Tal vez la paráfrasis de esta égloga y la versión de la VI han sido las más felices. En una y otra el poeta mantuano deja por un momento su grácil avena, y nos hace escuchar las dulces notas de su maravillosa lira, y aun el alto son de la trompa épica. Porque canta el advenimiento del reinado de Saturno, que tras del largo período de diez siglos aparece de nuevo en el giro interminable de las edades; anuncia el fin de las calamidades con que guerras intestinas habían afligido a Roma y predice una época de ventura para el mundo entero.

No menos elevado es el asunto de la Egloga VI. En ella canta Sileno el principio de todas las cosas, del cielo y de la tierra, y explica las leyes cósmicas de la creación, tal como las entendía la escuela de Epicuro.

Pagaza, al interpretar a Virgilio, no se ha mostrado desigual a la empresa, con ser tan ardua. En sus versiones, luego se advierte el *mens diviniore et os magna sonaturum* de Horacio. Levanta el tono a la altura del asunto, y si he de expresar lo que siento, en la Egloga IV remonta el vuelo más alto que Virgilio, porque el ideal que encarna en sus versos es la concepción teológica y ética más elevada, y la revelación más grande que jamás haya visitado al humano entendimiento. Muy lejos estaba Virgilio de representarse a ninguna entidad mitológica como la teología cristiana concibe al Verbo consubstancial con el principio que lo engendra; y la edad de oro por él anunciada nada tenía que ver con el reinado de la paz, de la justicia y de la verdadera civilización asentado en los hondos y sólidos fundamentos del Cristianismo. Creo, pues, que con toda propiedad puede decirse del poeta académico

“que ha modelado el mármol de la antigüedad con manos cristianas”, frase muy feliz usada ya, si no me equivoco, por el Sr. D. Leopoldo Augusto Cueto.

La octava real fue el metro escogido para poner en nuestra lengua la Egloga IV. El decoro y aun majestad de la dicción poética; la elegancia, vigor y nobleza del estilo; la riqueza y facilidad de la rima, y luego la lozanía y amenidad de las imágenes colocan esta producción, según yo creo, en el número de las joyas más ricas de nuestra literatura. Sus octavas, admirablemente cinceladas, suenan en nuestro oído como música suave y deleitosa, y ponen de manifiesto que el castellano, por su ritmo, es sin duda la más armoniosa de las lenguas. Y para convencerse de ello basta poner la consideración en los elementos eufónicos de cuya combinación resulta el ritmo del idioma castellano, que procede de la admirable proporción con que se combinan las vocales, ya plenas, ya tenues, con las consonantes suaves, medias y fuertes; de la gran movilidad de nuestro acento; de la feliz distribución de las voces agudas, graves y esdrújulas que forman el período; de las pausas, cortes e inflexiones de la voz; del acertado escogimiento de palabras y expresiones, y finalmente del concierto y correspondencia que exige la estructura del período entre el pensamiento y la dicción, lenta o rápida, variada o monótona, robusta o desmayada, sorda o sonora, según la índole de las pasiones, sentimientos o afectos que expresa, y según la naturaleza de las ideas e imágenes que encarnan en ella. A esta riqueza y diversidad de elementos debe el castellano el número del período, la armonía y cadencia del verso y la abundancia de onomatopeyas. Pero si el ritmo es necesario en prosa, en el verso es de tal modo esencial, que sin él no hay poesía, como que ésta no puede vivir sin la música, que es su hermana gemela. Por esto piensa Quintana que “cuando un poeta es duro, seco y desabrido, no ha de decirse que no tiene oído; lo que debe decirse es que no tiene alma”. Mas si el ritmo es para la poesía color y vida, Pagaza tiene asegurado ya lugar prominente entre los poetas; por lo general sus ver-

sos se cantan más bien que se leen, y suspenden nuestro oído con la magia seductora de su música. En prueba de ello, no pesará al lector que traslade aquí las dos octavas con que empieza la Egloga IV; son las siguientes:

Canté el frescor, el hálito y las flores
De la selva, las greyes, las galanas
Parleras avecillas, los rumores
De los céfiros, pinos y fontanas.
Ensayó mi rabel de los pastores
Suave el canto: Musas sicilianas,
Venid ligeras y acorred mi anhelo
Hoy que pretendo levantar el vuelo.

Poeta pastoril, si plugo al hado
Encadenarme a un bosque de tomillo,
Laureles y arrayán; si no me es dado
Por la lira trocar mi caramillo,
Dadme cantar el aromoso prado
Con tal sonoridad, destreza y brillo,
Que esta canción de venturoso agüero
Digna sea del Cónsul Verdadero.

Siguiendo nuestro poeta el ejemplo de Figueroa, que escribió en verso suelto su preciosa égloga intitulada Tirsi, lo empleó asimismo en la versión de la Egloga VI. Sin duda es más libre y quizá más noble, pero también más difícil, como que en él han de reunirse todos los elementos eufónicos del ritmo, a fin de compensar la falta de rima con la fluidez, dulzura, plenitud, sonoridad y cadencia del verso. Y todas estas cualidades se advierten en los que salen del taller poético de este artífice de la palabra, cuya pluma es al mismo tiempo cincel que labra con seguridad, precisión y firmeza, y pincel que pone en el lienzo todas las maravillas del colorido. Como muestra de la facilidad y maestría en el verso blanco, así como del conocimiento íntimo que tiene de la manera y estilo de Virgilio. Voy a copiar el siguiente fragmento de la égloga citada.

A cantar empezó. Y entonces vieras
 De su voz al compás danzar los Faunos
 Y los tigres, y duras las encinas
 Manear ledas sus tendidas copas.
 Ni con Apolo la Parnasia cumbre
 Se alegra tanto, ni al divino Orfeo
 El Ismaro y Rodope tanto admiran.
 Porque cantaba cómo en el enorme
 Vacío los primeros elementos
 Del aire, de la tierra, de las aguas
 Y el fuego transparente se juntaron;
 Y cómo de los átomos su origen
 Tuvo la creación y su principio,
 Y el mismo tierno mundo fue creciendo.
 Entonces poco a poco endurecida
 La tierra se mostraba, cuando el ponto
 Blandamente ondeando se encogía
 Y tomaban las cosas ser y forma.
 Ya de la tierra el estupor doblado
 Al ver la rubia luz del sol primero
 Y al mirar que los húmedos vapores
 Suben a lo alto y luego se desatan
 Sobre los campos en alegre lluvia;
 Ya el nacimiento de la virgen selva,
 Y cómo los primeros animales
 Vagaban raros en ignotos montes.

Después de haber leído lo anterior, nadie podrá negar a Pagaza rara habilidad para emplear el verso blanco ni conocimiento profundo de nuestra prosodia. Las pausas, los cortes y la artificiosa combinación de sílabas átonas y tónicas justifican el uso del verso suelto, que suena en algunos oídos más grato que el martillo de la rima. Si de esta forma poética que pudiéramos llamar externa, pasamos a la imagen que es la forma interna y al pensamiento del poeta que se halla detrás de la imagen, advertiremos en toda esta composición reproducidas la manera y formas virgilianas, hasta donde lo consiente la diversidad de los idiomas. La misma gracia, donaire y travesura en el principio; igual elevación en el canto de Sileno, que refiere el origen de los hombres y de las cosas; y por último la

misma gallardía y elegancia en la estructura de la frase. En toda la versión centellean epítetos felicísimos; pintorescos algunos, al modo de los que usa Virgilio; y otros verdaderamente horacianos, por lo complejo y profundo de la idea encerrada en síntesis brevísima, como contenida a veces en una sola palabra. Este acertado uso de los epítetos no sólo se nota en la égloga de Sileno, sino en todas las demás, y asimismo en las producciones originales. Son piedras preciosas, que al desgastarse de la joya en donde se hallan incrustadas, pierden mucho de su brillo y belleza: pero el lector reconocerá la exactitud de nuestro juicio, cuando tropiece con expresiones como éstas: grácil avena, flavo Tíber, obstinada gleba, mis yermados lares, o con trozos como el siguiente:

Desprendidas rodaban de su frente
Por el suelo *pampíneas* las *guiraldas*
Y el cántaro surtido se veía
A la pared colgado de la gruta
Del *ase enflaquecida* por el uso.

No faltará quien piense que los anteriores versos, lo mismo que el soneto que comienza

¡Oh Musas Heliconias! dadme aliento

no están bien en labios de gente rústica, ni se avienen con la índole de la poesía bucólica; pero si en esto hay culpa, toda ella será de Virgilio, y no del parafraste, que no hizo más que traducir o imitar.

Como ya se ha notado, los poetas bucólicos no creyeron ajeno de la poesía pastoril cantar asuntos menos humildes que los de la vida campestre, y así lo da a entender Virgilio en los tres primeros exámetros de su Egloga IV:

*Sicelides musae, paulo maiora canamus,
Non omnes arbusta iuvant humilesque myricae
Sin canimus silvas, silvae sint consule dignae.*

No debe, pues, extrañarse que siendo más elevado el asunto, lo sea asimismo el estilo; y que en la combinación del género épico con el bucólico, cada uno de ellos haya sacrificado algo de lo que le es propio; pero salvando lo esencial y característico. Y así, la poesía pastoril conserva sus campos, sus ovejas y sus flores. Con la pompa de la dicción y la grandiosidad del asunto, alternan la naturalidad, delicadeza y gracia de pensamientos, afectos e imágenes, y también la elegante sencillez de la frase. Prueba la verdad de esta observación la misma égloga IV, que anuncia la espontánea fecundidad de la tierra, la abundancia y tranquilidad de los campos, la variedad de las flores y la belleza de las ovejas teñidas por la naturaleza misma, de nuevos y hermosos colores.

Si volvemos nuestra atención a las poesías originales de nuestro autor, en ellas también advertiremos impreso el sello de profundo amor a la Naturaleza. Pudiera decirse que las cuerdas de su lira vibran casi siempre a impulso de sentimiento tan puro.

En las poesías bucólicas ha sabido juntar a la sencillez y naturalidad de Teócrito, el arte y elegancia de Virgilio; tales cualidades se hallan reunidas en el soneto intitulado "Al entrar el invierno", que no llevará a mal el lector la ponga a la vista; dice así:

El crudo Norte con su aliento frío
Va el llano poco a poco despojando
De su hermoso verdor, y deshojando
El tierno sauz del vaporoso río.
 ¿En dónde pacerás, rebaño mío,
Causa inocente del tormento infando
Que sufre el corazón? ¡Ya estás balando
Y aún no se cuaja el matinal rocío!
 ... Ya sé lo que he de hacer. La hierba fina
Que ajironada flota en la laguna,
Tu alimento será; copuda encina
Te abrigará a su pie: y en la importuna
Noche fría, mi avena peregrina
He de tañer el rayo de la luna.

Quizá ofenda al que no esté familiarizado con los poetas bucólicos la ingenua sencillez de esta frase: "Ya sé lo que he de hacer"; mas si se reflexiona un poco, se concederá sin esfuerzo, que es una de las bellezas del soneto, a pesar de la aparente llaneza de la expresión, pues brota espontánea de los labios del apenado pastor, y por su inimitable naturalidad contribuye a dar a todo el cuadro el colorido y tono propios de la poesía pastoril. Tal vez una crítica melindrosa desdeñaría también estos versos de Teócrito traducidos por Ipandro Acaico:

Y mira no te acerques al camero
Que de Africa me vino, porque cuerna,
Títiro caro, aun al mejor vaquero.

y quién sabe si hasta llegaría su desacato a notarlos de rusticidad.

En la poesía descriptiva brillan también singularmente las dotes de Pagaza. En este género, el triunfo del arte estriba en la perfección de la copia, que ha de reproducir las bellezas del original, si bien purificadas de todo lo que en la naturaleza sea feo o desagradable, y descargada de pormenores que nada signifiquen, pues no debe perderse de vista que aun en lo real debe buscarse lo ideal; y que el arte desecha lo real, cuando carece de significado.

El romance intitulado "A un Poeta" es una colección de bellísimos paisajes, en los cuales el vate se muestra no sólo admirador apasionado, sino profundo observador de la Naturaleza. Hay gran variedad en los cuadros que presenta; movimiento y animación en los objetos que describe; frescura y verdad en el colorido; y por lo que hace a la verdad, es tanta, que asistimos con el autor a los espectáculos que nos ofrece; y visitamos los lugares a los cuales nos conduce; todo lo que da a este romance un tinte enteramente local. En él refiere el poeta a un amigo suyo la vida que lleva en el campo; pinta los lugares y escenas que más le deleitan, y hablando de una excursión matinal, dice:

Me agrada al romper el día,
A la luz de las estrellas
Fugaz, del cerro vecino
Tregar por la cumbre enhiesta;
Y contemplar extasiado,
Sin que la escarcha me ofenda,
La perspectiva admirable
Que por doquier me rodea,
(Ora contemple la altura,
Ora contemple la tierra)
En el punto en que a la vida
El mundo dormido vuelva.
Aquella luz apacible
Entre amarilla y bermeja,
Salpicada de diamantes
Que ya el horizonte incendia;
Aquel plañir de los ríos
Que no lejos se despeñan
Entre brumas, aventando
Sus aguas de piedra en piedra;
Aquel aspecto arrogante
De los arbustos, que ostentan
En su frente obscurecida
Líquida y clara diadema;
Aquel huir de las sombras
Que obstinadas se atrincheran
Tras los troncos, rehusando
Retornar a sus cavernas;
Aquella flama que asoma
Del Zempoala en la cresta,
Trémula, blanca, radiante
Que majestuosa se eleva:
Graznan las aves palustres,
Los gallos cantan al verla
Batiendo sus blondas alas,
¡Es la matinal estrella!

Nótese, además con qué soltura y fluidez corren estos versos, y cómo no se empaña un solo punto el brillo de este cuadro iluminado por

Aquella luz apacible
Entre amarilla y bermeja,
Salpicada de diamantes
Que ya el horizonte incendia.

Pero la poesía no sólo vive de imágenes, se alimenta también de sentimientos, y entre ellos ocupa el amor el primer lugar, por ser raíz de todas las pasiones. Quienes sean extraños al arte, y jamás hayan sido visitados por la inspiración, han de pensar que Pagaza, por la austeridad de su carácter sacerdotal, no debía hacer vibrar en su lira la cuerda destinada a ese sentimiento. Pero pensar así es olvidar que la poesía, como lo da a entender el mismo nombre, es una especie de creación, y muchas veces canta no lo real ni lo existente, sino el ideal que ella ha creado, dándole un ser que en sí mismo no tiene. Así se concibe que sin amor se pinte el amor, y que el poeta, para dar forma concreta a un sentimiento vago, indefinido, y si puede decirse abstracto, finja una belleza que tiene sólo una existencia ideal.

Pagaza, levantando el vuelo hasta las regiones serenas del más puro idealismo, ha puesto en sus pastores un amor tan noble y generoso, que raras veces es dable sentirlo así acá en la tierra. Y para que se vea cuánto ha purificado y engrandecido este sentimiento, leamos el soneto que en la corteza de un árbol escribe a su amada un pastor desdeñado.

Cuando la suerte con airada mano
Enturbie, Filis, de tu dicha el cielo,
Y el desamor con hálito de hielo
El fuego extinga de tu pecho insano;
 Cuando demandes compasión en vano
De quien no alcance tu inefable duelo,
Y sola cruces erizado el suelo,
Enjuto el rostro y el cabello cano;
 Ven, Filis, ven a mí. La sierra erguida
No ha de negarnos en su seno frío
Algún rincón donde acabar la vida.
 Y tu lloro al mezclarse con el mío

dirán ingrata! de mi cuello asida:
¡Fue más grande tu amor que mi desvío!

No puede rayar más alto la pureza y abnegación de este amor del alma, que al par que intenso, es suave, delicado y puro como el delgado perfume de una rosa.

Si se compara el soneto anterior con la oda XXV de Horacio, intitulada "A Lidia", resplandecerán todavía más las bellezas de orden moral que en él ha puesto Pagaza. Contrastan en efecto los nobilísimos sentimientos del pastor despreciado con la injusticia del poeta venusino que dirige a Lidia frases acerbísimas y groseramente lúbricas, sólo porque no ha estado en su mano evitar que el tiempo le arrebatara una a una las gracias y atractivos de la juventud. Pecado gravísimo para tiempos y poetas que sólo buscaban en el amor la quinta esencia de concupiscencias vergonzosas y abominables.

Contrastan asimismo con el soneto de Pagaza las coplas del maestro Fr. Luis de León "A una desdenosa", y no porque en ellas el poeta horaciano haya imitado las lozanías inveniles, o mejor diré, las intemperancias de su modelo; sino porque vincula también el amor en la juventud y en la belleza, y lo presenta no como el sentimiento generador de afectos nobles y levantados, ni como causa eficiente de grandes sacrificios; sino como una exigencia de orden enteramente fisiológico, claramente significada en los versos demasiado transparentes, que copio en seguida:

¿Qué vale el beber en oro,
El vestir seda y brocado,
El techo rico labrado,
Y los montes del tesoro?
¿Y qué vale si, a derecho,
Os da pecho
El mundo todo y adora,
Si a la fin dormís, señora,
En el solo y frío lecho?

Pagaza no sólo ha cantado la vida de los pastores, también ha llorado su muerte; y de tal manera ha descrito las angustias que acompañan a este último trance, y con tal verdad ha expresado el amargo desconsuelo que deja en el corazón la pérdida de un ser querido, que el lector siente humedecerse sus ojos por lágrimas tan dulces, como las que San Agustín derramaba al leer el libro IV de la *Eneida*.

Hay en sus elegías incomparable riqueza de imágenes que excitan o avivan sentimientos de amor, de ternura y de piedad, así como de tristeza y melancolía. En una de ellas refiere cómo un pastor en bosque sombrío y repuesto hallá á Mirtilo que, rodeado de sus ovejas, está a punto de espirar, y profiere entrecortas estas palabras:

¡Madre! . . . ¡qué frío! . . . ven a socorrerme. . .
Ven. . . estoy solo. . . ¡ven! ¿por qué te alejas?
Recoge amante mi postrer suspiro. . .
Si en arrullarme fuiste la primera. . .

Muere al fin, y

El mismo Apolo su radiosa frente
Al espirar el seductor poeta
Hundió lloroso; y desde entonces cruza
Envuelto en nubes la enturbiada esfera.

La personificación mitológica del sol depara al vate un nuevo modo de decirnos cómo las nubes, a manera de fúnebre paño, cubrieron el cielo desde el momento en que Mirtilo dejó de existir.

Luego refiere que:

Guarda sus restos en humilde fosa
El vecino oquedal: con sombra densa
Un ciclamor y un álamo cobijan
El montecillo de mojada tierra.

Los deseos de Mírtilo, mostrados a un amigo suyo en días mejores fueron fielmente cumplidos. Así lo asegura quien oyó sus palabras postreras:

Cumplí su voluntad. Las cartas aves
Por su prole atraídas, en las tiernas
Ramas del árbol con el crudo viento
En dulce consonancia se querellan.
Su flauta, Delio, su armoniosa flauta,
Que tanto, tanto mitigó sus penas,
De mimbre y trébol con fragante lazo
Sobre su tumba agítase suspensa.

Enamoran en todo el pasaje anterior la naturalidad, verdad y delicadeza de sentimientos. Un guerrero quiere que sobre su sepulcro se admiren los trofeos que recuerden sus victorias; no es menos natural el deseo que expresa nuestro pastor.

En la elegía a la muerte de Delio hay reminiscencias mitológicas tan oportunas que, según yo creo, justifican el uso de las creaciones clásicas del arte antiguo. Supone el poeta que Delio cruza la laguna Estigia, y le dirige estas sentidas frases:

Tal vez ahora al rayo de otra luna,
En la piragua del feroz Barquero,
Vas cruzando la frígida Laguna;

Y absorto acaso miras pasajero
El agua turbia, el cárdeno horizonte,
Las negras ovas e insondable estero;

Y al acordarte del peñón bifronte
Que tu redil protege y tu cabaña
En el declive de apacible monte,

Solo, entre sombras, en región extraña,
Tal vez sollozas, y caliente lloro
En largas venas tus mejillas baña.

Tal vez escuchas el crujir sonoro
Del remo grácil, y de espectros vanos
Yerto presides el funesto coro.

¡Tal vez me llamas! . . . y al mirar lejanos
Los dulces valles de la opuesta orilla,
Tiendes a mí tus suplicantes manos.

No se puede expresar mejor el amor a la vida y el apego a cuanto en ella es querido para nosotros, que por la admirable imagen del último terceto. Los calificativos lejanos y dulces, aplicados a los *valles de la opuesta orilla*, no pueden ser ni más propios ni más expresivos.

No faltará quien diga que ya pasó el tiempo de las reminiscencias mitológicas, y que deben romper estos moldes del arte antiguo; pero yo no veo qué inconveniente haya en conservarlos, siempre que se consideren como símbolos de ideales más puros y más elevados. Así no se *paganiza* el Cristianismo, como han dado en decir los enemigos de los estudios clásicos; lo que se hace es hermoear las más altas concepciones del entendimiento humano con las galas de la fantasía privilegiada de los helenos; y cabalmente la grande obra del Renacimiento en la esfera del arte, fue sellar la alianza de esa imaginación con la inteligencia, y todavía más, con la fe cristiana.

Creo que no viene fuera de propósito citar aquí algunas palabras de dos grandes ingenios españoles, que dan a conocer cómo juzgar de la influencia que todavía ejerce la mitología en el arte:

“Los dioses griegos, dice el Sr. D. Juan Valera, viven en nosotros, tienen en nuestras almas Olimpo y Parnaso; son ideas inmortales de un pueblo que nos dio el arte, la filosofía y las letras humanas; contra todo lo cual ni la prosaica y positiva sabiduría novísima puede gran cosa, ni el Cristianismo ha querido luchar, sino que gusta de que viva, y aun toma para adornar sus verdades y sus representaciones artísticas cuanto hay en ello de hermoso y puro. Por esto dice nuestro poeta (el Sr. Menéndez Pelayo):

‘Así León sus rasgos peregrinos
En el molde encerraba de Venusa,

Así despojos de profanas gentes
Adoraron tal vez nuestros altares,
Y de Cristo en basílica trocóse
Más de un templo gentil purificado'."

Aunque hasta aquí sólo se ha hablado de las poesías bucólicas de Pagaza, no se piense por esto que cultiva ese género con exclusión de cualquiera otro; véase como prueba la epístola que dirige a Tirsi, solícito por mitigar la pena que a éste causa la muerte de su excelente y cariñosa madre. Toda la composición está sembrada de enseñanzas filosóficas y cristianas que atavía el poeta con todas las galas de su exuberante imaginación.

Hablando de la inconstancia de las cosas humanas, nos dice:

El dolor y la dicha (y ésta escasa),
El sentimiento, el odio, los amores
Y aun el mismo recuerdo, todo pasa.

Mira en el campo las galanas flores:
Un mismo sol las tiñe en el estío
Y en invierno las queman sus rigores.

Fija tus ojos en el fresco río;
Y advierte que unas veces se desliza
Con blando murmurar, y otras bravío.

Si una nube de púrpura o pajiza
Al sonreír el alba surca el cielo
Y partida en jirones le matiza,

A la tarde trocada en pardo velo
Esconderá la luz hermosa y pura
Poniendo el mundo en confusión y duelo

Así el triste mortal loh desventura!
Liba apenas un cáliz de ambrosía
Para agotar un cáliz de amargura.

Y ten por cierto que en alegre día
Ese hermoso brillar del sol divino
Es precursor de tempestad sombría.



2893549

Teniendo presente el poeta que el dolor simpatiza con el dolor, y que el llanto del que padece es más eficaz para el consuelo que la risa del que goza, le dirige a Tirsi estas sentidas frases:

¿Podré esperar que temple tus querellas
Mi débil voz, si vez que los pesares
En mí han dejado tan profundas huellas?
Sí, ven conmigo a mis yermados lares
En donde solo la iracunda muerte
Me deja a mí, y el tiempo dos pilares.

Imposible es analizar y ponderar el hondo sentimiento de tristeza que no causan esos yermados lares en los que tal estrago ha causado la acción destructora del tiempo, que casi no quedan ni ruinas de ellos. Quien así siente y hace sentir es verdadero poeta.

Con dolor tan acerbo contrasta la inefable alegría que llena el alma, cuando poniendo el vate la esperanza en la dicha perenne de una vida ulterior, nos dice en un bellissimo terceto:

Para el que muere luce eterno día;
Arroja ufano la gravosa carga,
Y huye del mar entrando en la bahía.

Interminable sería este prólogo, ya demasiado largo, si hubiera de analizar todo lo que deleita o admira en el presente libro. Los pasajes que he procurado hacer conocer, revelan dotes que aseguran a su autor el título de poeta. En ellos, lo mismo que en el resto de la obra, la versificación es fácil y fluida, la rima abundante y espontánea, la dicción siempre poética, el lenguaje copioso, limpio y correcto.

Su musa es a veces zagala ataviada de flores del campo, que enamora por su gracia y gentileza; a veces grave matrona que nos suspende y admira por la arrogancia y majestad de su porte.

Cuando leemos sus versos, advertimos cómo las ideas, descendiendo desde las alturas de la abstracción, encarnan en las imágenes de rica y lozana fantasía, y cómo esas mismas imágenes dan color y mayor vida a sentimientos nobles y generosos unos, tiernos y delicados otros; pero todos expresados con maravillosa verdad, así por la propiedad de la frase, como por su fiel correspondencia con el ritmo poético.

Finalmente, por lo que mira a las poesías bucólicas de Pagaza, creo que puede aplicárseles lo que Quintana dijo de las de Francisco de la Torre. En toda ellas, "sus imágenes, sus pensamientos, y su estilo no desdicen nunca de este carácter, y guardan la propiedad más rigurosa con él. Sus dotes más eminentes son la sencillez de la expresión, la viveza y temura de los afectos, la lozanía y amenidad risueña de la fantasía. Ningún poeta castellano ha sabido como él sacar de los objetos campestres tantos sentimientos tiernos y melancólicos: una tórtola, una cierva, un tronco derribando, una yedra caída le sorprenden, le conmueven y excitan su entusiasmo y su temura."

Perdóneme el lector que haya fatigado su atención con tan largo prefacio; pero cautivado por las bellezas que he podido descubrir en estas poesías, quise compartir con él las gratas impresiones que han dejado ellas en mi alma, y exponer mi manera de juzgarlas. Ciertamente es que el juzgarlas había de reservarse para quien fuera crítico y poeta a un mismo tiempo; no para mí, que no soy ni lo uno ni lo otro, como creo dejarlo bien probado en este desdichadísimo prólogo.

Quizá se me sienta de parcial, notando que he tenido elogios para los aciertos, mas no censuras para los defectos, leves sin duda; pero que no faltarán en este libro, como no faltan nunca en ninguna obra humana. A esta observación contestaré con el célebre autor de la carta a los Pisonos:

Hay empero defectos que merecen
Indulgencia o perdón, pues ni templada
El músico su cítara hallara siempre,
Y en vez de un tono agudo un grave saca,

Ni siempre al blanco el tirador acierta;
Así, pues, si primores mil realzan
Un poema magnífico, no debo
Dejar de perdonar ligeras faltas,
Ora sean efectos de descuido,
O de la pobre condición humana.

(Traducción de Burgos)

Creo que el lector benévolo, pero al mismo tiempo justo, aplicará los anteriores versos al presente libro, que, según yo pienso, sobrevivirá, sin duda, a su inspirado autor.

RESEÑA A MURMURIOS DE LA SELVA

A.M.G.R.*

Hace algún tiempo dedicamos algunas líneas a juzgar a un renombrado poeta mexicano, Manuel Acuña;** hoy vamos a examinar ligeramente a otro poeta, mexicano también, que forma marcadísimo contraste con el autor del "Nocturno": tal es D. Joaquín Arcadio Pagaza, canónigo de la Catedral de México e individuo de la Academia Mexicana.

Quizá es México, de todas las repúblicas hispano-americanas, aquella donde más claramente están deslindadas dos grandes escuelas poéticas: una que sigue fielmente las tradiciones clásicas, que se distingue por la pureza del lenguaje, la corrección del estilo, la mesura en pensamientos e imágenes, pero que adolece de cierta frialdad; y otra, que atiende poco a la corrección de formas, que ostenta un carácter poco castizo, y en quien la fantasía predomina en daño de las cualidades reflexivas. La primera cuenta con tan distinguidos

* Apareció en el diario *La Nación*, de Bogotá, Col., el 17 de abril de 1887, donde llevaba el título "Poesías de Pagaza, *Murmurios de la Selva, Ensayos poéticos por D. Joaquín Arcadio Pagaza, prebendado en la Santa Iglesia Metropolitana de México, individuo de número de la Academia Mexicana y correspondiente extranjero de la Real española. Con prólogo escrito por D. Rafael Angel de la Peña, secretario perpetuo de la Academia Mexicana*, México, 1887. Un tomo de 215 páginas." Fue reproducido en *El Tiempo*, Año V, núm. 1423, México, 31 de mayo de 1888, pp. 1-2.

** En nota colocada aquí, los redactores de *El Tiempo* prometían la reproducción del ensayo sobre Acuña. Efectivamente, éste se reprodujo en el número 1426, 5 de junio de ese mismo año (p. 1).

representantes como Pesado, Arango y Segura; en la segunda militan también floridos ingenios, como Altamirano, Flores y Acuña.

Las poesías de Pagaza son estrictamente clásicas; este autor ha traducido las églogas de Virgilio (una fiel, otra parafrásticamente), y en sus poesías originales ha tratado de renovar el tipo de la poesía pastoral o bucólica.

El Sr. D. José Angel de la Peña, [sic] docto filólogo y elegante escritor, aplaude el camino tomado por Pagaza, y consagra algunas páginas de su importante prólogo a demostrar que no hay razón para sostener que la poesía bucólica sea impropia de nuestro siglo, y debe, por tanto, dejar de cultivarse.

Niega el Sr. Peña la supuesta esterilidad de la poesía pastoral, y sostiene que todo asunto es poético e interesante con tal que se le trate poéticamente. En apoyo de esta última aserción aduce el testimonio de varios escritores ilustres, y cita el siguiente profundo concepto del Sr. Caro, a quien él, con justicia, apellida *profundo crítico e insigne humanista*: “La poesía es una manera ideal y bella de concebir, de sentir y de expresar las cosas; por manera que la esencia de la poesía es siempre una misma, *si bien* la esfera en que se ejercita es inmensa. Cada género de poesía es la aplicación de las facultades poéticas a determinado campo, por lo cual no es razonable fallar que en el siglo presente o en el futuro no ha de cultivarse sino tal género de poesía, la científica, v. gr., pues no hay motivo para estrechar ni localizar la jurisdicción del poeta. Buena fue, es y será siempre la poesía, siendo poesía.”

Estas palabras encierran una gran verdad. Sería empresa necia e imposible que todos los ingenios cultivaran un solo género artístico, cuando los dominios del arte son tan vastos, y tan varias las aptitudes del hombre. Por mucha importancia que tenga un género, no se le puede conceder un predominio tal que ahogue todas las otras manifestaciones artísticas que, siendo bellas, tienen su razón de existir. Pero si no se puede admitir semejante exclusivismo, tampoco es posible descono-

cer la superioridad de ciertos géneros y la conveniencia de cultivarlos, con preferencia a otros, en determinadas épocas. Y colocada la cuestión en este punto, tenemos que confesar que no creemos que la poesía bucólica sea muy propia de nuestros tiempos.

Sin pretender en absoluto que todo poeta debe ser órgano de la sociedad en que vive (doctrina que puede llevar a lamentables extravíos a poco que se le exagere), creemos que él no puede desentenderse por completo del medio en que vive, y que hay ocasiones en que debe presentarse, al par que como sacerdote de las Musas, como miembro activo de la sociedad. En épocas de lucha como la presente, en que todo está puesto en tela de juicio, en que la marea revolucionaria pugna por socavar los fundamentos del orden social; en que la negación impía quiere suprimir a Dios y borrar los más altos ideales de la humanidad; ¿es bien que el poeta gaste su inspiración en cantar pastores ideales, en vez de levantar su enérgica voz de protesta, doblemente valiosa, por brotar de labios inspirados, contra las invasiones del mal? Y si dejamos a un lado las ocasiones en que es un deber del poeta dar a sus obras intención social y nos contraemos puramente a la esfera literaria, es innegable que en el estado actual del arte, todo género literario, para tener condiciones de vida, ha de surgir de las entrañas de la realidad. No quiere decir esto que el arte deba limitarse a fotografiar la Naturaleza; sino que hoy día no tiene razón de ser un género falso. Goethe, el gran maestro de la literatura moderna, insigne poeta al par que profundo crítico, resumió en dos palabras la fórmula de las tendencias artísticas de la época: *Poesía y verdad*.

Que la poesía bucólica, tal como se la ha cultivado en las principales naciones antiguas y modernas, es un género falso, no puede revocarse a duda. Paul Albert, en su importante libro titulado *La poesie*, después de citar los versos en que Boileau define la poesía pastoral, resume en las siguientes palabras las opiniones de los preceptistas sobre cómo debe ser el género bucólico: "Presentadnos pastores, pero pastores

que haban su *toilette*, que se expresen elegantemente, que tengan ideas y sentimientos capaces de interesarnos, a quienes podamos seguir en sus campos, sin tener que avergonzarnos de semejante compañía; es decir, que los pastores no sean pastores. He aquí la última palabra de la teoría. Así tenemos en la poesía pastoral el más falso, el más enfadoso de todos los géneros. Hombres, animales, lugares, ideas, pasiones, costumbres, todo es convencional, todo está en oposición con la verdad y la naturaleza.”

No es injusta esta censura, si bien no puede aplicarse en todo su rigor, a la totalidad de los bucólicos. Teócrito, el mayor de ellos, es uno de los más sencillos, uno de los que con ojos más amantes han estudiado a la Naturaleza y con más facilidad ha logrado prestar indefinible encanto a insignificantes detalles. El poeta que en *Las siracusanas* copió con tanta fidelidad los diálogos familiares de dos burgueses charlatanas, está muy lejos de todos esos bucólicos del Renacimiento, que no sólo idealizaron a los pastores, sino que pusieron en su boca metafísicos razonamientos de amor.

Otro inconveniente que tienen casi todas las pastorales españolas e italianas es su monotonía, pues en lo general se reducen a variaciones sobre temas de Virgilio, como se observa en las obras de Garcilaso, si bien este insigne poeta, que amaba a la naturaleza, acertó en ocasiones a dar cierto aire y originalidad a los rasgos que tomaba de los escritores antiguos. Pero los poetas que le siguieron, en vez de inspirarse en la realidad, se inspiraron en los libros y comunicaron una insufferible frialdad al género. Las novelas pastoriles, entrecruzadas de verso y prosa, fueron producciones lamentables. Con razón dice el citado Albert: “Cervantes mismo, el inmortal satírico, el gran pensador que reunió en su obra lo ideal y lo real, personificados en D. Quijote y Sancho Panza, Cervantes compuso una *Galatea*! El poderoso genio de Lope de Vega perdió su brío entre las languideces de una *Arcadia*.”

Andrés Chénier, poeta en quien las aficiones clásicas eran naturales, pues como es sabido, su madre era griega, compuso

buen número de bucólicas en que reina una agradable variedad; pero que se apartan no poco, en su mayor parte, del tipo consagrado de la poesía pastoril. Así, en *L'aveugle* pinta al viejo Homero, que durante su penosa peregrinación llega a una playa hospitalaria, y en cambio de los cuidados que le prodigan los habitantes canta trozos de sus inmortales poemas; en *Le mendiant* cuenta la historia de Cleotas de Larisa, que después de haber vivido en la opulencia tiene que sufrir las duras caricias de la suerte, y, desamparado, llega por caso a la mansión de Lico, uno de sus antiguos servidores, a quien había colmado de beneficios, el cual, luego que reconoce a su antiguo señor, lo abraza y lo sienta a su lado en la mesa del festín. De esta misma clase hay algunos otros idilios, de los más notables. Pero al lado de estas hermosas escenas, que tienen poco de campestre, encuéntranse en Chénier cuadritos rústicos de insuperable belleza y de profunda verdad, pues es de advertir que este poeta, a pesar de que tenía siempre a la vista los autores clásicos y se complacía en reproducir sus ideas, cuidaba también de estudiar a la Naturaleza. Así, al pie de una composición en que pinta una escena del campo, dice que la *vio* en tal parte y en tal día. Sirvan de muestra de la belleza y sinceridad de algunos rasgos pastoriles de Chénier estos versos que pone en boca de una joven zagala:

... *Les bergers, le soir*
Quand, le regard baissé, de passe sans les voir
Doutent si je ne suis qu'une simple mortelle
Et me suivant des yeux disent: "Comme elle est belle."

Pero la poesía de Chénier, a pesar de su perfección, no satisface las necesidades de nuestro estado social; y hoy preferimos a esos idilios que nos transportan en medio de la antigua civilización helénica, los enérgicos cantos que la musa moderna ha consagrado a la Naturaleza, transformada mediante el tenaz esfuerzo del hombre por boca de sus más insignes representantes, como Goethe, Schiller, Longfellow, etc. Concretándonos a lo sucedido entre nosotros, ¿quién no pre-

fiere a una égloga la poesía americanista, patriótica y social de Bello, o bien la de Gutiérrez González, de tan sano y vigoroso realismo, en la cual no se idealiza la Naturaleza, sino se descubre la oculta belleza que encierran las diarias faenas agrícolas?

En lo que llevamos dicho sobre la poesía pastoril, no nos hemos referido, en particular, a las poesías de D. Arcadio Pagaza. Este distinguido poeta no tañe la avena pastoril por seguir los caprichos de la moda, sino por espontáneo impulso. Aun en aquellas composiciones en que trata altos asuntos religiosos, se vale de comparaciones tomadas de objetos naturales para hacer sensible la idea teológica. Así, por ejemplo, para realzar el milagro de la virginidad de la Madre de Dios, nos dice cómo las flores para transformarse en fruto tienen que morir, al paso que la flor de Nazaret

Al producir su fruto bendecido
Integra queda y en su talle hermosa.

Citaremos otro soneto de esta clase, que se presenta a alguna observación por contener una idea parecida al famoso de Blanco White, titulado "Night". Celebra el poeta la transustanciación del cuerpo de Jesús en las formas consagradas y trae un símil del sol.

Copiaremos el trozo para mejor claridad:

Lleno de amor, negado a las querellas
Del aura y aves y fontanas puras,
Tramonta Febo, y a la noche oscura
Borrar permite sus fecundas huellas.

Pero al enviar las últimas centellas
Aquese duelo aviva su ternura,
Y cambiando ingenioso de figura
De nuevo encarna en mil y mil estrellas.

Si el poeta dijera que el sol presta su luz a la luna y a los planetas, el símil sería correcto, pero refiriéndose a las estrellas es inadmisibile.

La idea de Blanco White no presenta el mismo inconveniente. Después de pintarnos el asombro de Adán cuando vio que, puesto el sol surgían en el cielo innumerables estrellas, exclama:

*... Who could find
Whilst fly, and leaf, and insect stood revealed
That to such countles orbs thoy mad'st us blind!*

En las poesías propiamente pastoriles se advierten las dotes poéticas de Pagaza, la frescura y colorido de su pincel, así como también los defectos de la escuela poética a que está afiliado.

Veamos, por ejemplo, la “Elegía” que se registra en la página 126, escrita en fáciles y armoniosos tercetos. El sentimiento natural del poeta le inspira hermosas estrofas; pero el deseo de seguir fielmente la huella de sus maestros lo lleva a decir, dirigiéndose al muerto (que es por cierto un pastor), cosas como esta:

Tal vez ahora el rayo de otra luna
En la piragua del feroz Barquero
Vas cruzando la frígida laguna;
Y absorto acaso, miras pasajero
El agua turbia y el cárdeno horizonte,
Las negras ovas e insondable estero.

El docto prologuista estima estas alusiones mitológicas como adornos muy propios de la poesía moderna; y se apoya, para sostener esto, en un lugar de D. Juan Valera, en donde este eminente crítico declara que los dioses griegos no han muerto y habitan aún en nuestra fantasía como ideas inmortales de un pueblo que nos dio al arte, la filosofía y las letras humanas. Esto es evidente, pero de ahí no se sigue la conclusión que quiere el Sr. Peña.

El arte griego latino ha servido de modelo al arte moderno: es natural, pues, que el sistema mitológico que informa aquél,

tenga para nosotros mayor atractivo que el de cualquiera otra nación. Prácticamente se ve esto leyendo las poesías de Leconte de Lisle, por ejemplo. Aquellas en que refiere hechos relacionados con las divinidades griegas, las entendemos y gustamos sin dificultad; las que tratan de asuntos relativos a la teogonía de la India son menos accesibles al común de los lectores, y a veces, leyéndolas, nos quedamos a media miel. Pero de que en la *historia* del arte tengan grandísima importancia las ficciones de griegos y romanos, no se sigue que *hoy* sienten bien las alusiones *mitológicas*.

El mismo Valera ha dicho: "*En una narración poética de antiguas edades, en que las fábulas pueden entrar y tienen verdad estética.*"¹ Menéndez Pelayo, autoridad nada sospechosa, dice: "Libreme Dios de recomendar esa falsa y ridícula imitación de ciertas épocas en que con fárrago mitológico, traído fuera de tiempo y con ciertas fórmulas convenidas y de ritual, que malamente se llamaban *clásicas*, solía tratarse todo asunto, aun de los modernos."²

Por otra parte, si esta poesía erudita es por sí poco natural, puesta en boca de rústicos labriegos es más impropia todavía. Si el Sr. Pagaza hablara siempre en nombre propio, comprenderíamos (aunque no aprobaríamos) las reminiscencias mitológicas, porque sabemos los puntos que él calza como erudito; mas no podemos decir lo mismo de los pastores que hablan en sus obras, y que, probablemente, serán mexicanos. Por ejemplo, en la "Elegía" que aparece en la página 120 hay un largo monólogo, puesto en boca de un pastor moribundo, y allí hallamos estrofas como esta.

Con paso lento las cobardes sombras
De los barrancos a las agrias cuevas
Suben tal vez y *urgida por los celos*
Expiando a Febo se levanta Delia.

1 "Prólogo" a las *Poesías* de Menéndez y Pelayo, p. LXV.

2 *Horacio en España*, t. II, p. 346.

No menos extraña es la mezcla de rasgos clásicos y otros de carácter local y americano. Por ejemplo, en aquel soneto en que, pintando la puesta del sol, dice:

Huelga Febo en hamaca de amaranto.

Disgusta que se llame al sol con su nombre mitológico y se le asocie con un objeto tan poco clásico como la hamaca.

Nótese también esta mezcla (y es mucho más reparable en este caso) en la traducción de las églogas de Virgilio. Nota el Sr. Caro que Hernández de Velasco incurre en un anacronismo cuando pinta a la famosa guerrera Camila *alzándose en los estribos*; no menos notables son ciertos anacronismos de Pagaza, como cuando hace decir al poeta mantuano:

En ese tiempo abrazará el manzano
Al glorioso y erguido *cocotero*.

Pero estos inconvenientes no son bastantes a amenguar el mérito poético de Pagaza. Hay en sus descripciones riqueza de colorido, abundancia de imágenes e intensidad de sentimiento.

Léase, por ejemplo, el "Idilio" (p. 114), escrito en sonoras octavas reales. Hay en esta poesía hermosas pinceladas descriptivas, como se ve en la siguiente estrofa:

El labrador, hollando los helechos
Que tronzó en la mañana despiadado,
Cruzaba taciturno los barbechos,
Llevando al hombre el fecundante arado;
En espiral, de los pajizos techos,
A la esfera lanzábase azulado
Y denso el humo; y en la parda cumbre
Del hogar divisábase la lumbre.

Si hábil se muestra Pagaza en las descripciones, no lo es menos, a veces, en la expresión de los afectos. Del citado

“Idilio” tomamos el siguiente soneto, en que habla un amante desdeñado:

Quando la suerte con airada mano
Enturbie, Filis, de tu dicha el cielo,
Y el desamor con hálito de hielo
El fuego extinga de tu pecho insano;
Quando demandes compasión en vano
De quien no alcance tu inefable duelo,
Y sola cruces erizado el suelo,
Enjuto el rostro y el cabello cano;
Ven, Filis, ven a mí. La sierra erguida
No ha de negarnos en su seno frío
Algún rincón donde acabar la vida.
Y tu lloro al mezclarse con el mío,
Dirás, ingrata! de mi cuello asida:
“¡Fue más grande tu amor que mi desvío!”

Tiene Pagaza el mérito de la corrección y abundancia del lenguaje, lo cual no es extraño en un individuo de la sabia Academia Mexicana. En el estilo lleva Pagaza infinita ventaja a otros poetas de brillante imaginación, sin duda, pero que se han amamantado en las obras de escritores extranjeros, y no se han consagrado al atento estudio de la lengua y los escritores clásicos.

La traducción de las églogas de Virgilio es de lo más importante del tomo. No está Pagaza a la altura del Sr. Caro, pero es de los más felices traductores castellanos de Virgilio. A veces su versión es en extremo parafrástica, como se echa de ver en la égloga tercera. Como es sabido, describe Virgilio una lid poética entre dos pastores, cada uno de los cuales recita, alternadamente, dos versos. Ahora bien: Pagaza parafrasea en un soneto la idea contenida en cada par de versos, ya introduciendo expresiones de carácter virgiliano, ya pensamientos de su propia cosecha. Los tercetos en su mayor parte están escritos con soltura y elegancia muy notable, y no se sabe qué admirar más, si la felicidad del pensamiento o la habilidad con que están cinceladas las estrofas. Algunas de las ideas

nuevas introducidas por Pagaza son muy felices, como es de ver en estos versos, justamente elaborados por el doctor Sr. Peña:

Oh Musas Heliconias, dadme aliento!
comencemos por Jove soberano,
Que martilló con vigorosa mano
Hasta combar el alto firmamento.
El a la Tierra púsole cimienta
Sin escuadra ni plomo; en el verano
El borda la pradera, y del manzano
Cuaja las flores y encadena el viento.

Cree Pagaza, siguiendo a muy agudos intérpretes, que la égloga IV de Virgilio es una especie de profecía de la venida de Cristo, y así introduce en esta composición rasgos de carácter enteramente cristiano. El Sr. Peña opina de distinta manera; mas no por eso deja de reconocer el mérito de la versión escrita en armoniosísimas octavas, de que puede dar muestra la siguiente estrofa:

Oh niño celestial, la blanda risa
Conoce, es tiempo, de tu madre hermosa,
Quien del cielo a las órdenes sumisa
En su albo seno te llevó amorosa.
Y el hijo que no muestra por divisa
El amor de sus padres, no reposa
Del almo Empíreo en el soberbio estrado,
Ni con Diosas verás desposado.

Las traducciones de Pagaza demuestran hasta dónde puede llegar el castellano en punto a armonía de versificación, a novedad de expresiones y giros, a elegancia de estilo.

En suma, el libro de Pagaza, a pesar del exagerado clasicismo que ostenta en ocasiones, es de los de poesía americana uno de los que merecen mayor atención por la corrección y elegancia del lenguaje, por el buen gusto que reina en sus páginas, y sobre todo, por la pureza en pensamiento y expresión.

EL PADRE PAGAZA

Manuel José Othón

De qué maravillosa manera la poesía de Pagaza se ha abierto amplio espacio en el campo de las hispanas letras, ensanchando sus dominios, triunfadora en brevísimo tiempo, y llegando en son de conquista a imperar al lado de la musa de los más altos próceres de la rima, como el Cid veía ensancharse los dominios de Castilla delante de su corcel de batalla, es cosa que todos sabemos y hemos visto. Porque por nuestros oídos han pasado sus dulcísimas y blandas armonías; ante nuestros ojos han brillado sus fulgurantes colores y arbolados matices, opulentos de luz y de color; y por nuestro corazón melancólico y hastiado, han corrido, susurrando suaves y arrulladores, inundándolo en plácida y apacible calma, los hálitos arrobadores del verbo que palpita entre los admirables endecasílabos escapados de la grácil avena del maestro; y hemos a su paso sentido en el alma, en correlativa proporción, algo semejante a lo que sintieron los profetas, cuando en sus rostros empalidecidos por el éxtasis o encendidos por el fuego del amor, soplaba el Espíritu divino.

Pero lo que no sabemos, pues los hombres encargados de estudiar las altas personalidades poéticas no nos lo han dicho aún, es la razón por qué en estos tiempos, en que a la verdad,

* Se publicó en *La República Literaria*, t. V. Guadalajara, Jal., México, 1890, pp. 539-542 y reapareció en las *Obras completas* de Manuel José Othón. México, Nueva España, 1945, pp. 675-679.

y por más que se empeñen doctos y eruditos varones de conspícua representación en la república de las letras, la poesía pastoril era, hasta hoy, exótica; y si lograba florecer, lo hacía a la manera de esas plantas traídas de la India o de la China que sólo viven bajo la bóveda de cristal del invernadero y a fuerza de darles el calor proporcionado de las estufas; no sabemos, repito, por qué la poesía de Pagaza, sin obstáculo, sin contradicción, sin ser discutida siquiera, se ha abierto plaza y ha venido a sentarse, envuelta en su blanca túnica, coronada de arrayán, y trascendiendo a tomillo y a miel de la fabricada por las abejas del Himeto, al lado de la musa de Núñez de Arce, cubierta de roja vestidura, de angustiada y majestuosa faz como la de Dante, y coronada de olímpicos laureles; y mano a mano con la de Menéndez y Pelayo, de rostro helénico, mirada luminosa y apacible, y cobijada, a su pesar, en las hopalandas universitarias.

Yo de mí sé decir que la voz dulce y arrobadora de esa poesía, cuando llegó por primera vez a acariciar mis oídos, inundó mi corazón de plácida bonanza, produciéndome bienestar indefinible, dejando en mi alma impresión consoladora, y en mi paladar literario —aunque no se me permita la frase— regalado sabor, como el que produce en el febricitante la calmadora bebida que gusta después de las amargas pócimas que ha apurado en vano para recobrar la salud.

Sería tal vez porque mi espíritu se hallaba impregnado de las suaves limpideces del cielo y de la calma arrobadora de la naturaleza, y muy a propósito para recibir las gratas impresiones que esa maravillosa inspiración de Pagaza produce en el ánimo de los que la sienten. Acostumbrado estaba ya a la contemplación de los grandes y augustos paisajes que ofrecen nuestros bosques vírgenes y nuestras selváticas montañas. El panorama cambiaba diariamente; a veces de un instante a otro. Ya se ofrecían a mis atónitas miradas pedregosas cuestas y vertiginosos desfiladeros; barrancos peñascosos y abruptos, cuyos bordes orlaban el cedro y el oyamel y el encino y el roble, formándole hirsuta y ondulante cabellera; ya se me

presentaba el valle profundo y lejano, con sus sembrados cubiertos de mieses y sus ríos que parecían arroyos y sus arroyos que semejaban cintas de escarcha desmenuzada y brillante. El sol de fuego, el aire pletórico de rumores y perfumes, las noches majestuosas y solemnes, y sobre mi cabeza el cielo profundamente azul, transparente y límpido, como bóveda de cristal iluminada por de fuera con gigantescos focos de una luz eléctrica no descubierta todavía. A las veces, las tardes frescas y blancas, matizadas con tonos de azul pálido, hacían flotar su velo vaporoso y perfumado, calmando en mi frente el ardor con que la había caldeado el mediodía, y en mi corazón el fuego de los deseos, de las ambiciones, de los apetitos. Y las noches se acercaban; y todos los ruidos, todos los rumores, todos los ecos iban apagándose poco a poco, y entonces, bajo rústico techado y a la luz de ahumado candil, abría el libro de Pagaza. . . y leía y leía y leía, acabando por no saber si aquellos *Murmurios de la selva* eran los que traían a mis oídos las brisas de la noche, o los que hacía sonar en mi espíritu el plectro sabiamente meneado por el incomparable lírico.

Llegué a familiarizarme con la musa de Pagaza de tal modo, que muchos de los cantos de aquel inspirado libro se quedaron grabados en mi ya perdida memoria; y tuve deseos de engolfarme en los laberintos de retamas y hojarasca de la poesía pastoril, y abrí mi Garcilaso y mi Virgilio, arrinconados y polvorientos en una de las tablas de mi pobre biblioteca; y volví a leer a Ipandro Acaico, y llegó a tal grado mi entusiasmo y amor por la bucólica, que despertóse a mí la ya dormida y casi muerta inspiración, y escribí, escribí versos a los que intenté dar sabor y colorido campestres; y si no conseguí acercarme siquiera al umbral del templo en que habitan los maestros, saqué gran provecho, y más que todo, tuve gran consuelo: el de que pude volver, como en lejanos días, a distraer el ánimo y calmar mis penas, entregándome a los consoladores trabajos de verter en rima mis impresiones y mis ideas.

Pero ha pasado el tiempo. He vuelto, después de muchos

años, a vivir la vida de agitación febril y ruda de las ciudades; y hoy que se llevan las horas de mis días la notificación, y el escrito, y el alegato, y la gacetilla, y la noticia de sensación y el chisme de crónica escandalosa, iba olvidando aquellas gratísimas impresiones sentidas al calor benéfico de las lecturas de Pagaza. Casi de mi memoria, aunque no de mi corazón, habrían huido los cincelados endecasílabos y esculpidos sonetos del virgiliano poeta, cuando éste, queriendo tal vez recordar a los que lo admiran y a los que lo aman, que no se ha muerto aún, nos regala nueva obra suya, en que, con pretexto de parafrasear el canto primero de cierto poema intitulado *Rusticatio mexicana*, hace descripciones vivas, palpitantes, vertientes de luz y colorido, y ante todo, inmensamente bellas, sobre el Valle de México y sus lagos. Vense allí flotar en los canales las chinampas; óyese en las moliendas el crujir de los cilindros prensando, apabullando las cañas; el hervir de las mieles en las pailas; el zumbir de las abejas en las colmenas, el zambullir de los patos en el agua, y el chapalear de los remos; y vense y óyense, por último, los reflejos del sol de nuestro cielo y de la nieve de nuestras montañas en nuestros lagos, y el murmurar de nuestras brisas acariciando los mimbres y los tules que crecen a la orilla trépidos, onduladores y resonantes.

A Juzgar por los tres primeros exámetros que sirven como de epígrafe al canto de Pagaza, el traductor no sólo parafraseó, sino embelleció las lucubraciones del padre Landívar. No las conocemos. . . , pero nos sobra y basta con la versión parafrástica que publica la Academia Mexicana, correspondiente de la Real Española, en el último cuaderno de sus *Memorias*.

1890

RESEÑA A *ALGUNAS TROVAS ULTIMAS*

*Hilarion Frías y Soto**

Tengo un precioso libro a la vista: las *Trovas últimas*, de uno de nuestros primeros poetas, de los pocos, muy pocos, que cultivan hoy un estro enteramente nacional.

En hora infausta para mí obliguéme a escribir sobre este bellísimo libro y sobre su autor: esas trovas tan admirables son el primer obstáculo para cumplir mi mandato... porque no puedo dejar de leerlas para comenzar mi pobre juicio crítico. ¡Son tan bellas!

Pero se me estrecha el tiempo en que debo entregar al cajista mi humilde artículo y debo comenzar ya. Para proceder con método, tengo que plantear esta interrogación: ¿el Sr. Pagaza es un poeta nacional?

Esta cuestión es pertinente si se atiende a que nuestra poesía, salvo algunas excepciones, todo es, menos mexicana. Importada a mitad del siglo XVI, de España, fue exclusivamente española durante el período colonial, y conservó este carácter aun muchos años después de consumada nuestra independencia. Sufría nuestra literatura las metamorfosis de las bellas letras en la Península, según iba imprimiendo el progreso nuevas formas al pueblo español: el canto de los poetas, las vigorosas concepciones de sus dramaturgos, y aun los clamores

* Frías y Soto, Hilarion, "Joaquín Arcadio Pagaza. *Trovas últimas*". En *El Renacimiento, Periódico Literario*, Segunda Epoca, México, 1894, pp. 13-16, 17-21 y 37-40.

apasionados de los periodistas de la madre patria parecían repetidos aquí como un eco debilitado por la lejanía de los mares.

Nuestra literatura carecía, por tanto, de originalidad. Es que nuestra raza, como todas las razas de sangre pobre en glóbulos rojos, es esencialmente imitativa.

Pero pronto dejó de ser España nuestro modelo: nuestra literatura adquirió un vicio, del que no puede curarse aún, el *galicanismo*, inoculado por la numerosa importación de obras francesas, y propagado por la extensión del idioma francés en la educación de la juventud.

Esta evolución en nuestro idioma, insensible para los que la sufrimos, como sucede en todas las afecciones orgánicas, es tan profunda y radical, que alardeamos de ella como de un adelanto en nuestra cultura intelectual.

Y el galicanismo lo ha invadido todo, el idioma, los hábitos y costumbres, las instituciones, los códigos, las ciencias y las artes.

Nuestra lengua culta es parisiense, ya sea la que habla la juventud dorada, plagiando la *goma* de París, ya la que usan nuestros periodistas en sus revistas de salón, o nuestros cronistas de la prensa.

Y esta epidemia de galicanismo era inevitable y casi incorregible ya.

En nuestras escuelas el aprendizaje del francés era forzoso, y forzosos los libros franceses de texto.

Nuestra Escuela de Medicina no forma médicos sino autores franceses; por eso tenemos un profesorado, brillante y extenso, pero superficial. En los códigos republicanos injertamos el código Napoleón, y en derecho sólo conocemos los comentadores franceses.

En pintura, en escultura. . . no, en eso sí no somos galicanos, porque no tenemos escultores ni pintores.

Pero comemos a la francesa, aunque prepare nuestro *menu* no un *cordón-bleu*, sino un galopín importado de alguna *gar-*

gotte, de los muchos que han venido a México a ser la causa eficiente de una dispepsia general.

Nuestras jóvenes se visten, no como las parisienses, sí como esas ridículas caricaturas de la moda de exportación, que simula a las jóvenes con los malos grabados de la Ilustración.

Nuestros literatos son la comprobación irrecusable de la invasión del galicanismo: al leer sus producciones, viene el deseo irresistible de ir a buscar el original en Claretie, en Teófilo Gauthier, o en Flaubert.

¡Y qué amaneramiento en la frase, qué rebuscar calificativos exóticos para simular belleza en las ideas! He aquí por qué esa porras no tiene lectores, y esa poesía que aloja compasivamente la prensa periodística, pasa ignota, y sólo la recorre un viajero aburrido en un vagón, o una señorita cursi aspirante a literata.

Por eso consuela ver aparecer una que otra vez un verdadero poeta como el autor de *Algunas trovas últimas*. Con esas trovas se eleva el sentimiento, se olvidan las decepciones que se nos acaban de escapar, y se concibe alguna esperanza por el porvenir de la literatura nacional.

*

* *

Ya conocía al Sr. Pagaza, ya había leído sus *Murmurios de la selva*, que no me atrevo a analizar aquí, después del admirable prólogo con que los precedió el correctísimo hablista Rafael Angel de la Peña.

Cuando leí las admirables traducciones de Virgilio, hechas por el Sr. Pagaza, cuando sentí una verdadera delectación con aquellos versos sonoros, musicales, que parecían impregnados por el perfume de las flores silvestres del campo, extrañé que pudiera deleitarme la poesía bucólica, después de haberme saturado durante muchos años con el estro candente del romanticismo moderno. También el galicanismo me había gas-

tado el gusto crítico con su grosera desnudez, con su espíritu escéptico, y con su forma sensacional.

Hasta creía que el medio ambiente influía en la impresión que me causara la musa pastoril del Sr. Pagaza, que llegaba a mí púdica y sonriente, trayendo en la recogida falda

Diez pomas tintas de oro
Y púrpura, bañadas de rocío
Que les daba frescor, lustre y decoro.

Un desastre político y una enfermedad rebelde me lanzaron de la ciudad al campo; y allí lejos del torbellino orgiástico de la metrópoli, como en un ensueño reparador del pretérito cansancio, los versos del Sr. Pagaza me parecían la reproducción, más aún, la encarnación de aquellos prados vestidos de verde grama, aquellos huertos llenos de manzanos, de doradas frutas, lirios y palomas.

Pero había otra impresión más en aquella poesía pastoril, y era un bello y sonriente recuerdo de juventud: parecíame que hacía años, muchos años, que había leído los *Murmurios* del Sr. Pagaza, y era verdad. . . había leído, había traducido el Virgilio en las aulas, entonces, cuando sabía enseñarse el latín y sabía aprenderse.

El Sr. Pagaza, sin embargo, parecíame un traductor más feliz de lo que había sido mi maestro: es que éste no era poeta. Y hoy que he visto ya versiones clásicas del poeta favorito de Mecenas, puedo decir que las que no conozco son muy inferiores a las del Sr. Pagaza.

Y me refiero a las literales, porque las parafrásticas, son verdaderamente admirables.

Nuestros lectores no han visto la primera obra del Sr. Pagaza, porque no fue impresa por un interés editorial, y sólo la conocieron unos cuantos amigos del poeta: no se puso esa edición a la venta, ni se hubiera vendido porque en nuestro país aún no saben leer esas obras.

Mas a fin de que se estime en toda su fuerza la poderosa inspiración del Sr. Pagaza, no podemos resistir la tentación de reproducir sus versos, como ejemplo.

En los *Murmurios de la selva*, el poeta, al traducir la Egloga III de Virgilio, unas veces lo hace fielmente, y otras, de una manera parafrástica. Los versos *amebeos* de los dos pastores, están parafraseados en sonetos correctísimos, que en su tercio final expresan el pensamiento de Virgilio; pero en algunos este pensamiento está diluido, infiltrado en el soneto entero, como el alma que le da vida, como el perfume que lo envuelve, como la luz que lo hace cintilar.

Escribió Virgilio este primoroso dístico:

*Ab Jove principium, Musae; Jovis omnia plena
Ille colit terras, illi mea carmina curae.*

El Sr. Pagaza amplificó esos pensamientos en el siguiente admirable soneto, que sólo él revela al poeta de aliento soberano, como dice Zorrilla:

¡Oh Musas Heliconias, dadme aliento!
Comencemos por Jove soberano,
Que martilló con vigorosa mano
Hasta combar el alto firmamento.

El á la Tierra púsole cimiento
Sin escuadra ni plomo; en el verano
El borda la pradera, y del manzano
Cuaja las flores y encadena el viento.

El fecunda los hatos; y él enseña
Al mirlo su selvática armonía,
Su piedad reflejando en la cigüeña.

Y aun cuando mora en sempiterno día,
El me ama, pastor; y no desdeña
Mi canto y melodiosa poesía.

Sólo en la sencillez con que se narra en la Biblia el génesis de los mundos hay mayor sublimidad que en los versos ante-

riores del Sr. Pagaza. Quien así escribe ¿es clásico o romántico? ¿Es un poeta griego o latino? Después haremos esta calificación.

Deléitese por ahora el lector con la paráfrasis que hace el poeta mexicano de los siguientes versos del poeta mantuano:

*Die quibus in terra inscripta nomina regum
Nascantur flores et Filidas solus habeto.*

Nuestro cantor entona entonces este primoroso soneto:

Nada, pastor, halágame en la tierra
Más que las rosas y pintadas flores;
Su garbo, sus matices, sus olores,
Admiro embebecido en huerto y sierra.

Y enójame la inicua y torpe guerra
Que el colibrí y abejas zumbadores
Hacen al nardo por robar traidores
El licor que en sus pétalos encierra.

Dime, te ruego: dónde, y por qué leyes
Nacen las flores y en sus tiernas hojas
Llevan grabado el nombre de los reyes.

Si adivinas, en vano te acongojas
Por el desdén de Filis: de mis greyes
Y Filis con tu ingenio me despojas.

La versión parafrástica es perfecta y conserva el perfume virgiliano: sólo se escapó al Sr. Pagaza la profunda intención política de Virgilio al preguntar en qué tierras nacen las flores llevando escritos en sus hojas los nombres de los reyes. Hay en esa interrogación un homenaje al cesarismo popular, que con igual poder habría borrado la majestad y la república aristocrática.

Pero los versos del Sr. Pagaza deben leerse teniendo delante a Virgilio, para así estimar que en ambos hay la misma armonía, la misma dulzura que revela, y no sólo la ecuanimidad

de genios, la similitud de inspiración, sino la pariedad de idiomas: de los lenguajes que nacieron del latín, el castellano es evidentemente el que guarda más la ley de la herencia.

Mas no tengo aquí el Virgilio, y esto me obliga a no seguir con su habilísimo imitador y traductor: veamos al poeta original, al Virgilio redivivo, como tan felizmente le llama Angel de la Peña.

*

* *

¿El Sr. Pagaza es un poeta griego o un poeta latino?

Siempre que recorremos sus encantadores versos nos planteamos este problema etimológico, sin poderlo descifrar. En vano nos dirán los literatos y los filólogos que de Grecia heredó Roma su civilización superior, y que en el más refinado helenismo tomó el latín la nobleza del concepto y lo estético de la forma. En Grecia se educaba la juventud romana, y allí moldeaba la gigantesca república sus oradores, sus poetas, sus trágicos y sus historiadores.

Quien llega a poseer el latín como el autor que estudiamos, tiene que sufrir la influencia helénica de que está impregnada la literatura romana. Y el Sr. Pagaza desde niño debe haber devorado libros latinos, hasta asimilarse no sólo el organismo del lenguaje sino el verbo soberano que inspiró al poeta de Mantua, a Horacio, tan correcto, tan elegante y refinado, y a Ovidio, de tan fecunda genesis poética y de tan espléndida imaginación.

Mas si es tan difícil buscar la filiación de la musa que inspira al Sr. Pagaza, fácil es, por el método comparativo, llegar a encontrar de dónde viene esa blanca matrona que le dicta tan preciosos versos, si de la quinta de Mecenas junto a Nápoles, o de ese florón de mármol que brotó en las costas del Mediterráneo y se llamó Atenas.

Ojalá y el tiempo no se me estrechara; intentaría en su confirmación buscar el alma de la Grecia, no en sus aborígenes

plágicos, ni en su época heroica, ni en su período aqueo, sino en el siglo XI (a. J.C.), cuando la invasión tesálico-dórica preparaba y casi consumaba la evolución helénica de la Grecia. En tanto que los tesalinos conquistaban y reformaban los Estados de la Grecia media, los descendientes de Hércules, los dorios, bajaban como una catarata por la falda del Olimpo, invadían el Peloponeso y conquistaban la Grecia meridional, menos Atica, refugio de los pueblos resistentes a la conquista, y donde se vigorizó la raza jónica que en su crecimiento tuvo que desbordarse hasta las islas del Mar Egeo.

Este cataclismo tan hondo de tantas invasiones y transmigraciones, imprimió para siempre en los griegos rasgos característicos de raza: los dorios, los jonios y los eolios, que constituían una mezcla de las otras dos.

He aquí por qué en el dialecto de un mismo pueblo, el griego, se encuentran diferencias tan hondas de esencia y de forma: el jonio era suave, dúctil, y abundante en giros; el dórico era áspero, silvestre y viril, y el eolio, épico, solemne y algo majestuoso.

Si se siguiera la ley de procedencia, se podría explicar por su origen de raza el genio de los cantores griegos. Y ese pueblo que tan hondas huellas dejó en la historia de la civilización, se distinguía en sus divisiones, teniendo en cuenta que los jonios constituyeron el elemento poético, artístico y científico de la Grecia, mientras que en los dorios se ven los elementos político, militar y filosófico; en los eolios, como en todo lo ecléctico, las manifestaciones intelectuales son de mediana significación.

*

* *

Más de seis, casi siete siglos, duró la gestación civilizadora de Grecia, que apareció al fin en su punto culminante en la última mitad del siglo quinto y en el cuarto antes de Jesucristo. ¡Y hoy nos impacienta la lentitud con que los pueblos lati-

nos del nuevo continente alcanzan y perfeccionan su cultura intelectual!

La grandeza ática colocó en la cima de la perfección a aquella Atenas que no sólo amamantó, domoñó y coronó de poder y ciencia a la loba del Latium, sino que brilló y brilla aún sobre el mundo, como un sol eterno y sin ocaño, que impone todavía hasta su idioma, el griego, a las ciencias modernas, que en sus inmortales modelos de belleza textó inmutables leyes a la estética, y que dio un molde imperecedero a la filosofía racionalista y positivista con Aristóteles; a la Medicina en los aforismos de Hipócrates; a la Moral Universal con Platón; a la Historia con Herodoto, Tucídides y Jenofonte; a la Oratoria con Pericles y Demóstenes; a la Poesía con Anacreonte y Píndaro; a la Tragedia con Sófocles; a la Pintura con Zeuxis y Apeles y a la Escultura con Féidias y Praxiteles.

Esa supremacía intelectual que alcanzó la Grecia durante los siglos de Pericles y Alejandro, sólo se abatió cuando aquella nación fue conquistada por Roma. Pero Roma, al entrar vencedora a saquear los templos y los monumentos contruidos con mármol del Pentélico, quedó sojuzgada por la virgen Athene, a cuyos pies depositó su espada, sentándose bajo el olivo de Minerva a aprender el arte y la ciencia que le hicieron Señora del mundo moderno.

En esta transmisión de cultura intelectual de veintidós siglos, en ese atavismo del *Mater alma* griega, está nuestra genealogía política, se siente palpar en los poetas de la Europa latina, y acá, del lado americano del Atlántico, el espíritu helénico asoma las suavísimas curvas de sus formas, y transparenta la purísima luz de su genio, a través del eufonismo de nuestro lenguaje.

Y sin embargo, los estéticos modernos, Hegel y Herzberg, niegan el idealismo a la poesía griega, la acusan de lúbrica en el amor, de materialismo en toda su manifestación artística.

Alejo de mí la poesía erótica, porque el poeta que me ha inspirado este humilde escrito no es un poeta erótico, ni pue-

de serlo; es el *partenas* virgiliano que, al recorrer sus campos patrios, no encuentra ninfas en sus bosques ni náyades en sus ríos. Sólo ve las flores de la falda del Himeto, donde roban las abejas la miel hiblea, y las rocas y el espléndido paisaje. . .

De la vecina obscura serranía
En la risueña y túrgida garganta,
Al éter una selva se levanta
De eterna majestad y lozanía.

Gota por gota mana el agua fría
De un peñascal, e irisa y se abrillanta
Si arrebolando nubes se adelanta
Sobre los montes el señor del día.

La linfa al resbalar de poza en poza
Tuerce y se aparta en hilos plateados,
Y en perlas ciñe la fragante broza;

Se encauza; y con murmurios regalados
El camino prosigue y alboroz
La arboleda del Valle y los sembrados.

Pero ¿qué no es un poeta griego el que leemos en estos versos? ¿No parece que allí se vean las encinas de la tierra helénica, sus fuentes y hasta el polvo que se levanta en nubes de oro, como en los cantares de Píndaro, de entre las ruinas del Partenón?

Angel de la Peña, el correctísimo hablista, al colocar frente al primer libro en verso publicado por el Sr. Pagaza un pórtico suntuoso, cree que este poeta, al educarse en la literatura clásica, se formó un espíritu enteramente virgiliano, que imprime en el verso castellano el contorno del verso latino, dando un giro gramatical y retórico al hipérbaton, sobre todo al traducir al poeta mantuano.

Pero el Sr. de la Peña es uno de esos brillantes artífices de la palabra, que la ciencia vulgar llama *gramáticos*, uno de esos cinceladores de la frase, que toman el bloc donde se esconde la idea, y lo desvastan, le dan los contornos prejuizados, y ya

saliente y palpitante la figura, todavía le dan pulimento y la afiligranan; para exponerle a la admiración de los apasionados al arte.

La osa de Virgilio también pare sus hijos deformes y con el pelo hirsuto: pero los lame y vuelve a lamerlos hasta dejar su piel sedosa, tersa y brillante.

Y bajo las severas reglas del clasicismo estudia a la vez que admira en las traducciones del Sr. Pagaza, la valentía de la paráfrasis, la propiedad del verbo empleado por nuestro poeta, y la corrección de la figura retórica con que ornamenta el pensamiento.

Pero Angel de la Peña no estudia la psiquis del poeta, y sólo admira su espléndida manifestación. Mas esta emisión del pensamiento poético sólo la considera el Sr. Peña, en los versos del Sr. Pagaza, bajo el aspecto de su forma clásica, queriendo que estén esas bellísimas producciones sometidas a las inflexibles reglas de la estética escolar, no de la estética indomable, insurrecta y caprichosa, pero magnífica, del romanticismo.

Y el Sr. Pagaza por una felicísima anomalía sensacional no pertenece a la escuela reglamentaria; es un romántico, revestido con las correctísimas vestiduras del clásico. Y muy fácilmente convenceremos al ilustrado Sr. Peña de que nuestro juicio es más acertado, si el erudito prologuista y justo apolo-gista del Sr. Pagaza se fija en sus propias calificaciones del clasicismo y el romanticismo: a aquél lo supone fluctuando siempre entre la razón y la fantasía, persiguiendo un equilibrio, para mí imposible; a éste, el romanticismo, lo caracteriza por un predominio absoluto de la fantasía sobre la razón, sin respeto a las unidades clásicas.

Aceptando, como deben aceptarse, con algunas restricciones los principios críticos del Sr. Peña, y aplicándolos a las producciones poéticas del Sr. Pagaza, a este poeta no le estorban las unidades, su razón siempre limpia y serena no se perturba, y sin embargo su fantasía vuela sin trabas ni ligas, y lo mismo toca con su ala de golondrina las aguas del remanso,

como se cieme en el infinito ontológico, según dice tan bien el Sr. Peña, semejándose al águila de Jove, subiendo allá donde este dios mitológico “comba el alto firmamento”.

Y aquí, en este fragmento que tan atinadamente analiza el Sr. Peña, fue donde brotó en mí la intuición de que el poeta, el Sr. Pagaza, era un romántico de formas clásicas y un heleno de formas latinas. He aquí por qué:

Dice el Sr. Peña que el ideal del arte clásico es esencialmente antropomorfista, cuyos dioses eran hombres, y cuyos hombres eran dioses, en tanto que la otra idea de Dios, la idea cristiana, la del monoteísmo, es la que ha concebido y expresado el arte romántico.

Pues el Sr. Pagaza, ni en sus paráfrasis virgilianas, ni traduciendo a Horacio, acepta el politeísmo. El monoteísmo en los pueblos primitivos, y después en los pueblos antiguos, fue propio a las razas semíticas, sin embargo de que en las que bajaron por las vertientes orientales del Thibet ya se conservaba la idea de un dios único.

*

* *

Allá en un tiempo posterior inconmesurable, Lao-Tsen, el gran filósofo chino decía: “Si el Tao pudiera reconocerse no sería el eterno, el inmutable Tao. Si el Tao pudiera nombrarse no sería el nombre eterno, inmutable.” Y en los pueblos del Indo y del Ganges, en ese oriente de la civilización, el Tao se adoró con otro nombre formulado en los Vedas, junto a la consagración de la existencia del alma. De allí tal vez tomaron la idea de Dios único las razas que se esparcieron por el Occidente, creencia que se perpetuó por millares de siglos, sin que la alterara el politeísmo monstruoso que adquirirían los pueblos en sus transmigraciones, en sus conquistas, en su esclavitud y en su liberación.

Y el Sr. Peña se equivoca: antes de Moisés ya conocía la humanidad la religión del *Dios solo*; y Abraham, el padre

del pueblo de Israel, le atributaba culto y le ofrecía sacrificios. Esa religión, perpetuada de siglo en siglo, fue la que enseñó Moisés, luchando siempre con el politeísmo que adquirirían los hebreos en sus contactos con pueblos egipcios, fenicios o filisteos. David ya sólo entonó sus admirables salmos a un dios reconocido en una religión depurada de toda creencia exótica.

Los griegos también conocieron a ese dios, el *Deus ignotus*, el *Logos*, el *Verbo* de Platón, y a pesar de su politeísmo orgiástico no alteraban el principio monoteísta, tomado de la India y formulado al fin por los dos filósofos que se formaron en la metafísica oriental, Pitágoras y Aristóteles. Porque la filosofía, partiendo de la metafísica y ascendiendo a lo más sublime de la abstracción más culminante, tenía que llegar a la creencia del Ser Supremo.

Mas como los dioses tomaron forma humana, en esa atrevida concepción teológica, desaparecieron aquellos ídolos monstruosos, deformes, que aterraban con su ciclópea exuberancia orgánica, pero que eran adorados con verdadero fetiquismo. En esos ídolos transmigrantes desde la India Oriental y trasportados o reproducidos por una intuición mística hasta la Oceanía y el suelo americano, tenían una significación geroglífica, ya representaran a la fecunda tierra, Artemis, en sus senos hinchados por la turgencia láctea, ya la fuerza prepotente con sus cien brazos.

La Grecia, alejándose lentamente de su cuna oriental, llegó a *individuuar*, como dice la escuela evolucionista, o a *individualizar*, como diré, sus concepciones mitológicas por medio del antropomorfismo artístico, y de allí salió ese mundo olímpico de diosas y dioses que brotaron al golpe de los cincelos de Feidas (Fidias) y de los artistas del cielo de Pericles.

Feidas fue, sobre todo, el que pobló de dioses el partenón; pero quiso dar una forma material al deísmo de Anaxágoras, y de su taller en Olimpia salió la estatua colosal y espléndida de Zeus, construida de oro y marfil.

Esta evolución religiosa no podía efectuarse sólo en el arte escultórico y en el pictórico, porque la cultura intelectual jamás se perfecciona aisladamente en algunas de sus manifestaciones, sino que las abarca todas.

Una de las formas del culto era el anto, es decir la unión, el maridaje insoluble entre la música y la poesía. Perdida la monstruosidad teológica, levantados sobre los altares aquellos dioses de ideal belleza, la poesía religiosa se dulcificó también, y la música fue más armónica, más extensa. Primero en el templo y después en el teatro el canto córico tuvo mayor extensión. Terpandros, el harpista de Lesbos, aumentó a la kithara tres cuerdas, tomadas de los músicos de la Frigia y la Lidia: y Olimpos enseñó a los griegos una flauta de escala mayor. Entonces ya pudo extenderse más el verso, y tras el hexámetro, épico por excelencia, vino el metro daktylico, el elegíaco, y Arquiloco inventó el iámbico y con él la sátira.

La poesía helénica llegó a su período más culminante, ya emancipada de la liturgia coral del templo: viril y patriótica inspiró sus cantos bélicos a Kalinus y a Tirteo, y sus elegías a Mimnermo. El lidio Alkman, creador de la poesía dórica, fue el último coreuta que presidió el orfeón popular.

Y no puedo seguir esa asombrosa evolución literaria hasta Alceo, el poeta de los odios políticos, y Safo, la asombrosa lírica que sepultó en las olas el misterio de su vida agitada por una pasión de fuego insaciada o vergonzosa y tengo que dejar atrás a Simónides, el escultor subvencionado a los héroes cuyos *threnos* majestuosos immortalizaron los lauros de las Thermópilas; y a Píndaro, el de la inmortal melopea, y cuyo estro fue indomable a la mensuración; y a Anakreon, el generador del arte erótico, que sólo tiene hoy un imitador, la escuela literaria francesa; y, por último, el monstruoso esclavo Thracio, Esopo, el importador en Grecia del apólogo indio.

Si tocara la literatura teatral me alejaría definitivamente de mi objeto, y en este humilde escrito no podría ni recordar siquiera el asombroso génesis de la tragedia nacida en Atenas, en las fiestas de Dionysos, y constituida entonces únicamente

por un monólogo iámbico, luego un diálogo y un coro final. La trama fue después más compleja, sobre temas mitológicos o heroicos, admirablemente desarrollados en formas hondamente conmovedoras y de belleza ideal. Sófokles con su inimitable Edipo, Eurípides con su terrible Medea, son los únicos modelos que nos quedan de aquella literatura trágica, pues Esquilo, con sus cantos proféticos, pertenece al grupo sacerdotal. Al fin aparece Aristóphanes, el perfeccionador de la comedia satírica, desenfrenada hasta la licencia, hasta la más sangrienta diatriba, que en la pluma de aquel poeta, irreconciliable deturpador de Sócrates, produjo comedias como las *Nubes* y las *Hormigas*, que todavía asombran hoy.

He aquí también ya a la Grecia con una corona de luz en su frente purísima de mármol, imperiando sobre todo un mundo de Occidente, y reverberando aún con su inspiración sobre la cultura actual.

Perdido en aquella nebulosa de gloria, olvidaba el imprudente reto que osé dirigir al erudito Sr. Angel de la Peña, obligándome a probarle que el Sr. Pagaza era un poeta más heleno que latino, y un poeta romántico con formas rigurosamente clásicas.

Como premisas de esa tesis tuve que recorrer la evolución religiosa de la Grecia para probar al entendido académico que el ideal clásico no es esencialmente antropomorfista, puesto que en el antropomorfismo de la Grecia quedaron en pie el ideal exhalándose de la pureza de la forma, y el dios único preconizado por Anaxágoras, sintetizado por el Logos de Platón y retratado en el Zeus de Feidias.

Pero veamos cómo cantaban los griegos, y el Sr. Peña no encontrará allí no los grillos clásicos aprisionando al genio, ni la razón estrangulando la fantasía. Dígnese escuchar el ilustrado prologuista del Sr. Pagaza un cantar de Bión, traducido por el más correcto de nuestros helenistas:

Díjome Venus, amorosa un día,
Desarmado llevándome a Cupido:

"En pago a mis favores yo te pido
Que le enseñes la dulce poesía."

Entonces empuñé la lira mía,
Y de entusiasmo y vanidad henchido
Canté las gracias del abril florido
Y los destrozos de la mar bravía.

Y luego en el Olimpo esplendoroso
A Júpiter pinté, la diestra armada
Y a sus pies el titán y la victoria;

Pero Amor sonriendo desdeñoso,
Tomó mi lira y celebró a mi amada:
Le seguí y conquisté muchacha y gloria.

Junto a este soneto siento la imperiosa necesidad de reproducir el único del Sr. Pagaza que puede comparársele, por exhalarse de él un aroma erótico, al cantar a Galatea:

El ala bate y mi zafir sereno
Enluta bramador el torbellino;
Tímida sierpe cruza mi camino,
Coruzca el rayo y se prolonga el trueno.

¡Vive dichosa... y al pastor Fileno
Jamás olvides! El turgente lino
Al rudo soplo de infeliz destino
Me arranca y lleva de tu amante seno.

Mañana al tardecer, flebil, de hinojos
Estaré en otra playa... y de esta orilla
Sin mí hollarás los arenales rojos,

¡Ah! si la luna en Occidente brilla,
En ella clava los cerúleos ojos
Y una lágrima surque tu mejilla.

¡Magnífico! Distinto argumento del de Bión, distinto estilo y distinto carácter: aquél, ligero, burlón y alegre; éste, so-

lemne, triste, elegíaco. Pero el mismo espíritu helénico, brillante, audaz, imaginativo y lleno de inspiración. El poeta griego, en su primera lección de poesía a Cupido, pinta a Júpiter con la diestra armada de rayos, teniendo a sus pies vencidos los titanes y atada la victoria. El Sr. Pagaza, al despedirse de Galatea, le pinta el torbellino ennegreciendo su cielo siempre sereno y hoy cruzado por el relámpago, y desgarrado por el rayo; mas ya, le dice, el viento hincha la vela de la barca, y es tiempo de partir. Pero donde se revelan a la par la corrección clásica y el genio romántico del Sr. Pagaza, es en los primeros versos del último terceto:

¡Ah! si la luna en Occidente brilla,
En ella clava los cerúleos ojos.

La luna en *Occidente*, no en el Oriente: es decir, antes de amanecer, a la hora en que la barca se desprende del puerto; allí se ve al poeta de formas irreprochables, y a quien las reglas de la propiedad no estorban la inspiración.

Pero si el Sr. Peña, y con él los eruditos y literatos mexicanos, que los hay aunque no brillen en los periódicos sensacionales, si los clásicos y académicos que lean estas líneas juzgan que mi apreciación es errónea, que el Sr. Pagaza es sólo un poeta virgiliano, ya no insistiré más en mi calificación.

Al ver cruzar por nuestro siglo y nuestro cielo uno de esos espléndidos cánticos del Sr. Pagaza, contemplaré tan sólo admirando la estela de luz que deja en la literatura mexicana, como se admira una de esas estrellas errantes de las noches de noviembre, sin preguntar ni ententar saber de qué planeta, roto en pedazos, viene ese bólido en ignición.

Y no es una, sino muchas estrellas errantes las que brotan del libro del Sr. Pagaza, como de un foco perenne de inspiración y sentimiento; y mis lectores no podrán serlo de ese precioso librito, porque no lo hay. Oblígame esto a mostrarles algunas de esas composiciones.

*
* *

Rehúso ya la ardua empresa de trazar la rama genealógica de la literatura mexicana, para demostrar la fraternidad entre la musa helénica y esa severa matrona que penetra digna y noble como una reina al modesto estudio del más modesto sacerdote, y se sienta junto a éste y le inspira sus sentidísimos cantos, esos sonetos de carácter descriptivo sin igual.

Fratelas o no la griega y la matrona, tan bella la una como la otra, hay cierto deleite en aparearlas, ya por la similitud de formas, ya por el contraste de caracteres. Las diferencias las marcaré después.

Uno de los mejores traductores de los poetas griegos nos dio a conocer los versos con que Teócrito acompañó una rueda de marfil que regaló a Teugenis:

Hoy te verás en las manos
De la mujer más honrada
Tú, por el arte acabada
Linda rueda de marfil.
Teugenis será tu dueña,
La de mano blanca y breve,
Y verás cómo te mueve
Con su gracia mujeril.

Ella misma descubriendo
Una pierna torneada
Se presenta en la manada
Recogida en el redil,
Y despoja a sus ovejas
De las lanas más sedosas
Cual si cosechara rosas
Con una gracia infantil.

Elegante canastilla
Luce de copos ornada
Cuando las torna afanada
En hilo blanco y sutil.

Y escucharás las canciones
Con que ensalza su voz pura
De los cielos la hermosura
Y las flores en abril.

Y entre sus dedos rosados
Tu esbelto mástil movido
Con armónico zumbido
Darás mil vueltas y mil.
Y tú le darás la tela
Que a esa joven laboriosa
Velará en túnica undosa
El cuerpo blanco y gentil.

Hoy te verás en las manos
De la más digna matrona.
Cetro que mi amor le dona,
Linda rueca de marfil.

Oíd ahora otros versos de nuestro sacerdote poeta, de Joaquín Arcadio Pagaza:

En bella y tibia mañana,
A pesar del crudo Invierno,
Un lauro alzábase tierno
Al labio de azul fontana.
Y una mariposa vana,
Revolando al derredor,
Mostraba el vivo color
Que a sus alas dio Natura
Y la mágica hermosura
De aquel oro brillador.

Sobre el arbusto un jilguero
Novel, de plumón divino,
Exhalaba suave trino
Como nunca vocinglero.
En su cristal el vanero
Retrataba mudo y fiel
Del pic a la frente al laurel,
Y al jilguero, y mariposa

Que en el cáliz de una rosa
Libaba fragante miel.

Embebido contemplaba
Cabe el tronco de un alheño,
Cuadro tan dulce y risueño
Que a otra edad me transportaba.
Fugitiva abeja y brava,
A la que en nada ofendía,
Cortó de súbito impía
Tan grata meditación
Picándome el aguijón
Con increíble osadía.

Desconcertado y mohíno,
Un ¡ay! doloroso y vano
Lancé metiendo la mano
En el raudal cristalino.
Y en la copa de alto pino
Nada lejano de allí,
Una zagala, que hurí
Me pareció, encaramada,
Con sonora carcajada
Procaz burlóse de mí.

Díme: ¿qué haces, dulce niña,
Le dije absorto y turbado,
En este sitio apartado
Y solitaria campiña?
¿Qué, no temes que te riña
Tu buen padre, o que una fiera
Embravecida te hiera,
O, si se quiebra la rama
En que te apoyas, la grama
Aplastar por vez postrera!

Ella respondióme: —No;
Aunque soy de suerte escasa:
Porque. . . sabe que en mi casa
He quedado sola yo.
Apenas amaneció
Cuando mis padres y hermanos,

Cruzando los verdes llanos
Que forman nuestra heredad,
A la vecina ciudad
Se dirigieron ufanos.

Van a asistir a las fiestas
Que llaman hoy *Bodas de Oro*
Del Prelado que es decoro .
De la corte y las florestas.
Y por no dejar expuestas
Las mieses, que ya en gavillas
Están allí en las orillas
Del campo donde crecieron,
Que me quedara, dijeron,
A cuidar nuestras cabrillas.

—¿Y eso te apena? —¿O parece
De tan pequeña importancia
Que sola queda en la estancia
Cuando toda languidece?
Y la desazón se acrece
Al recordar el anhelo
Con que le he pedido al cielo
Que en la presente ocasión
De asistir a esta función
No me negara el consuelo

Sólo verle desaba
En el altar, y el anillo
Besar. ¡Qué mágico brillo
Aquella piedra enviaba
¿Será el mismo que llevaba
Cuando le besé la mano
Al pie de aquel avellano,
Al regalarle una flor
En la fuerza del calor
Al promediar el Verano?

—¿Conque le conoces? —Mucho.
¿Y vos? Siempre que ha venido,
Al encuentro le he salido.
¿No os parece que es muy ducho?

He soñado que le escucho
En la parroquia vecina
Dó explicaba la doctrina
Por las tardes una hora.
¡Qué voz tiene tan sonora!
¡Y qué acción tan peregrina!

Mas, puesto que no me es dado
Ir a la Misa, unas flores
Junté de suaves colores
Y de aroma delicado.
Y en este pino copado
Subí afanosa por ver
Un bello nido que ayer
Me hallé de tiernas pezpitas
que batiendo sus alitas
Me piden ya de comer.

Si hubiera quien le llevara
Este sencillo presente
En nombre de Mirta ausente,
¡Cuán satisfecha quedara! . . .
Puede que no se acordara
De mí, por más que notoria
Es a todos su memoria,
De tan subida excelencia
Que es mayor que su prudencia
Y ésta es su timbre de gloria.

—Baja, le dije, inocente;
Yo iré por ti a la ciudad:
Ha de mover tu lealdad
A ese Prelado eminente.
Le diré: que *Mirta ausente*
Aquesos dones le envía,
Dones de poca valía,
Del campo modestas flores
Y un nido, centro de amores,
Con polluelos que ella cría.

—Y añadidle, replicó:
Que es un humilde tributo;

O mejor, que este es el fruto
De los bienes que sembró.
De coral quisiera yo
Y perlas sartas enviar,
Y de diamantes un par
De inmejorable belleza.
Pero. . . el pobre en su pobreza
Decid ¿qué más puede dar?

Y bajó dulce y festiva
La joven; y en la fontana
Lavó las rosas ufana
Y una corona de oliva.
Nido y flores pensativa
Me dio diciendo: "Yo espero
Que cumpliréis con esmero;
Y perdón humilde os pido
De haberme de vos reído."
Y partió con pie ligero.

"¡Ven, niña amable! Muy blando
Es tu carácter; sincera
Tu piedad: ¡quién la tuviera!". . .
Clamé las auras turbando.
De allí me alejé soñando
En buscar ese reposo
Que brinda el campo amoroso;
Y aquilatando a la vez
La envidiable sencillez
De un corazón generoso.

Y no son éstos de los mejores versos del Sr. Pagaza; pero sí son los que se destacan con ondas sonoras y módulos tiernos, con encantadora sencillez, como en los versos de Teócrito.

Me sorprendería que unos y otros fueran aplaudidos por la escuela moderna que salió del romanticismo claudicante tras de Hugo y Zorrilla, burlándose de la sublime sencillez de Virgilio, para ir a caer en brazos de la musa verde de Alfredo de Muset.

Comprendo que la poesía pastoril, desde Florián hasta nuestros poetas del moderantismo clásico, haya pasado de

moda. La poesía es la expresión térmica del calor interno del organismo social. Cuando la sociedad toma y copia de las civilizaciones muy adelantadas, no su cultura intelectual sino su corrupción, mueren las creencias, se agota el sentimiento, y la psiquis, para salir de su anemia moral, necesita poderosos estimulantes, como el paladar gastado del gastrónomo, como el mío.

Y entonces, la literatura que había descansado en el naturalismo como en los cojines estrujados y cubiertos con las flores marchitas de una orgía, se levanta vacilante y dipsómana para caer en el realismo.

Nuestra literatura se presenta hoy como esos jóvenes precoces, avejentados por el vicio y la crápula, y se necesita el foetazo de la musa verda para despertar la psiquis soñolienta y agotada, y obligarla a lanzar un grito de dolor y desencanto.

Entonces se escuchan esos versos roncós, pomposos y que resuenan como el *gong* o el *tan-tan* chino. Y el estro de Núñez de Arce se convierte en una serie de tamborazos que sueñan a compás.

Es la decadencia del lirismo épico.

¿Esa desesperante laxitud literaria de nuestro siglo será la que ha hecho al Sr. Pagaza refugiarse en los poetas latinos, para saciar su sed poética, traduciéndolos o parafraseándolos?

También el Sr. Pagaza se siente cansado, o así lo cree al menos. Es que no sabe que ese desaliento no tiene su etiología en el alma del poeta, sino que ésta sufre la acción anestésica del medio ambiente. Este escepticismo que nos envuelve lo sentimos flotar en el aire que respiramos, saturado, no del oxígeno vivificador de los campos, sino con los vapores no sé si de alcohol o cloroformo, que envuelven a toda esta sociedad enervada por una civilización de oropel, gastada por ambiciones insensatas y por el apetito de placer y lujo.

Y esos vientos sépticos penetran hasta la celda del sacerdote, que siente entonces la nostalgia del campo con sus flores de primavera, sus sembrados donde las verdes cañas de maíz

remedan lagos de esmeraldas, y sus vastos trigales ondulando como un mar de oro. Y el cerro que

Con regia veste de sedosa grama
Y coronado en árboles bermejos
Se empina el cerro por mirar de lejos
El magnífico y amplio panorama.

Escucha mudo que entre peñas brama
Albo el río partiéndose en cadejos;
Y vele retratar en sus espejos
Del áureo sol la omnipotente flama.

Templado albergue y límpidos raudales
Brinda a la grey; liberta de enemiga
Cruda escarcha a hortalizas y frutales;

Y con su manto, providente abriga
Y defiende a los tiernos cereales
Encorvados al peso de la espiga.

Quien así, como el Sr. Pagaza, siente los no olvidados recuerdos de los rústicos lares, tiene que ahogarse en esta atmósfera caliginosa, que apaga la lámpara de su altar y extingue la luz de su inspiración.

He aquí por qué el Sr. Pagaza produce su magnífico soneto XIX, enviando con él a otro poeta su traducción parafrástica de la elegía del P. Alegre:

En época mejor, con fácil paso
Hollé la cumbre de Helicón alzada,
Y llevando la frente coronada
Libé las florecillas del Parnaso.

Hoy dulce vate, con vibor escaso
Probé a tañer la lira abandonada;
Mas. . . ¡ay de mí! la vena está agotada;
Aquel estro feliz llegó a su ocaso.

Abatido, de angustia en un momento,
Puse el labio tembloroso en flauta ajena
Por responder a tu sonoro acento.

¡Sombra de Alegre, cual ninguna, buena,
Perdona si en mi largo desaliento
Mal remedé tu inspiración serena!

No; se equivoca el Sr. Pagaza: su vena no está agotada, ni su sol llegó a su ocaso; sus versos originales son espléndidos, más que sus magníficas paráfrasis. Esos versos no son para tenderse en la plancha fría del gramático a fin de hacer sobre ellos una autopsia analógica: son para leerlos y releerlos allá en las soledades del Valle, a la hora tristísima de la tarde, al envolver el crepúsculo con su nebuloso manto de púrpura al rey del día que se aleja, cuando las sombras bajan del monte a tenderse y a extenderse en la llanura, y el labrador, contemplando el humo de su lejano hogar, marcha con sus tardos bueyes cantando tristísima oración.

Ese es el fondo de las poesías del Sr. Pagaza, que reflejan alguna pena del alma, honda y profunda, pero inviolable para el examen del crítico. El Sr. Pagaza deja escapar un grito de ese dolor latente en su IX soneto, "A un poeta":

—¿Quién soy? —Escucha: cuando el negro manto
Plegó la noche, cabe la bermeja
Linfá del Tajo su melíflua abeja
Ayer decía con mortal quebranto:

—“¿Quién fui?, ¿quién soy? —El eco de este canto;
Postrar adiós del numen que se aleja;
Del infortunio la viviente queja;
De la afligida humanidad el llanto.”

Me matas; ¡ay! no toques el capullo
Que labro en esta selva donde anida
La tórtola, del céfiro al arrullo.

No ¡por piedad! no tientes esa herida
Que sangra aún; y déjame al murmullo
De fuente obscura terminar la vida.

A nosotros sólo toca respetar también esa herida, y saludar al poeta brillantísimo, que canta allá en las soledades, junto a ríos ignotos y montes sin nombre ni renombre. La patria no lo conoce, aún no escucha sus sentidas trovas: no importa, lo conocerán las próximas generaciones, y el nombre del Sr. Pagaza honrará a los fastos de la literatura nacional.

México, enero 15 de 1894.

"MÁSCARA" DE JOAQUÍN ARCADIO PAGAZA

*José Juan Tablada**

Publica hoy *Revista Moderna* la máscara del egregio poeta que los árcades de Roma conocen con el nombre de pluma de Clearco Meonio. La lírica de este exquisito poeta, amante cultivador de un puro latinismo, vertida en severos moldes clásicos y castigada por un principio de rigidez estético, no es ni puede ser popular, siendo por esencia aristocrática y entrañando una pureza impenetrable para el vulgo.

No se entienda por esto que el clasicismo de Pagaza sea del de aquellos que hacen lenguaje incapaces de hacer poesía y que por ostentar un importuno giro cervantesco, resultan anquilosados, y por su vano alarde sacrifican fragancias de idea y profundidades de emoción. Hondamente sentidas, las impresiones líricas del Obispo Pagaza son transmitidas al lector con artificio eficaz e infalible. Por el sendero virgiliano llega el poeta a maravillosas visiones, y su numen de rocas que parecían estériles, ha sabido arrancar musicales y claras fuentes de poesía. La bucólica, los episodios agrícolas, los sitios rurales, no tienen secretos para él. Un idilio pastoril surge con encanto flamante al conjuro del numen; un eterno aire de amor, un ingenuo *oarystis* reaparece con avasalladoras magias. El

* Tablada, José Juan, "Máscara" de Joaquín Arcadio Pagaza. En *Revista Moderna de México*, México, 17 de febrero de 1905. Recopilada en *Máscaras de la Revista Moderna*. Introducción de Porfirio Martínez Peñaloza, México, FCE, 1968, pp. 55-57 y 174-176.

numen de Pagaza se integra a la naturaleza en las intensas comuniones de un ferviente panteísmo.

Sus paisajes, honda y directamente sentidos, dejan el marco clásico, adquieren color, atmósfera y sol y el cuadro que se nos antojaba velado por cánones y sistemas, palpita y hace horizontes.

Algunas de esas poesías son impresiones de la naturaleza tan enérgicas y sugestivas como en pintura los cuadros memorables de la escuela de Barbizon. En los cuatro rasgos de esta "máscara" no caben ni el análisis ni el elogio que merece la obra lírica de un poeta tan alto. Dejemos, pues, en la memoria del lector los tercetos de un soneto de Pagaza tan bello como el famoso "A un poeta", tercetos que destilan miel, gotean balsámica resina, suenan con música de frondas y envuelven el ánimo en una dulce sensación de íntimo amor y de grave quietud.

Oye... se arrastran sobre el techo herboso
los tiernos sauces con extraño brío,
al mecerlos el viento vagaroso,
que, trayendo oleadas de rocío
por las rendijas entra querelloso;
prende el fogón, amiga, tengo frío.

RESEÑA AL HORACIO

*José María Vigil**

Como acontecimiento literario de grande importancia puede considerarse la aparición del libro impreso en Jalapa que contiene una versión parafrástica de las odas de Horacio por el Sr. Obispo de Veracruz D. Joaquín Arcadio Pagaza, y además, algunas otras paráfrasis, imitaciones y poesías originales del Traductor. El alto puesto que ocupa en nuestra literatura el ilustre académico, basta por sí solo para recomendar estas nuevas producciones, así es que en la sucinta apreciación que hacemos en seguida, el lector no encontrará nada que no le sea conocido de antemano.

Carácter general que distingue todas las obras del Sr. Pagaza, es la escrupulosa corrección de lenguaje, la belleza clásica de la forma, la inspiración poética que brota del conjunto con una espontaneidad, con una sencillez que realizan aquella "difícil facilidad" característica de las obras maestras. Profundo conocedor de las lenguas latina y castellana, sus versiones llevan el sello de una perfecta traslación: ninguna palabra, ningún giro dejan de emplearse en su exacto y castizo significado: así es que, una vez comprendido con toda exactitud el pensamiento original, se modela en la matriz española, de donde sale vivificado por el aliento artístico del intérprete.

* Vigil, José María, "Bibliografía". En *Boletín de la Biblioteca Nacional*, Año II, núm. 17, México, 30 de noviembre de 1905, pp. 271-272.

Este es seguramente el secreto de ese estilo terso, claro, que sorprende y encanta por la novedad de la frase y su exactitud ideológica. De aquí procede esa abundancia de su léxico, porque el autor busca ante todo la palabra necesaria, sea antigua o moderna, conocida o desusada, sin que por eso le permita su buen gusto recurrir a arcaísmos pedantescos. Felizmente nuestra lengua posee riquezas inagotables con que satisfacer las exigencias del que sabe explotarla con el tino genial del artista. Así se explica que las versiones del Sr. Pagaza lleven cierto sello de originalidad: es que una vez comprendido el pensamiento, le reviste con las galas de su inspiración propia, con los adornos peculiares de la poética castellana, lo cual hace comprender que varias traducciones de una misma composición resulten diferentes entre sí, sin que por eso se altere el fondo original. De esto es una prueba la doble traducción de tres odas, cuyo cotejo viene a confirmar lo que acabamos de decir, según puede verse en las primeras estrofas de dos de ellos.

A Volgio

1

No siempre, Volgio amigo,
Envía sobre campos crizados
Y en crudo desabrigo
Grata lluvia el nublado.
Ni siempre al Caspio azota el cierzo airado.

2

No siempre obscura nube el cielo empaña
Y en suave lluvia baña
La empobrecida escualidad llanura;
Ni agitan las soberbias tempestades
Del mar Caspio las vastas soledades
Con horrida bravura.

A Lolio

1

Aunque á la orilla del salvaje Aufido
Que deleita el oído
De muy lejos, miré la luz primera,
El verso que con arte
Forjé para la lira, en otra parte
Desconocido hasta hoy, no esperes muera.

2

No presumas jamás, Lolio querido,
Que por haber nacido
Cabe la orilla del salvaje Ofanto
De límpidos espejos
Y cuya voz se escucha de muy lejos,
Han de morir los versos que ahora canto.

Las composiciones originales del Sr. Pagaza, en que aparecen las mismas cualidades que dejamos indicadas, sobre forma y estilo, despiertan particular interés, pues permiten penetrar directamente en el alma del poeta, seguir los diversos movimientos de su inspiración alimentada en la fuente purísima de un bello ideal exento de debilidades y eclipses. El amor intenso a la naturaleza en sus infinitas manifestaciones es el sentimiento que domina en esos cuadros de suave frescura que pueden considerarse como otras tantas variaciones del mismo tema. Paisajes llenos de luz en que pocas veces asoma la figura humana; rápidas descripciones, cuyos contornos suelen desvanecerse en una dulce vaguedad que realza su encanto; armonías fugitivas que mueven la sensibilidad sin herirla, como si temiera profundizar su huella, y todo esto con frecuencia circunscrito en los estrechos límites del soneto, forma preferida por el autor, tal es el conjunto homogéneo de esa musa infatigable que sin desviarse de la senda que se ha trazado, encuentra siempre suficientes recursos para embellecer la unidad fundamental del pensamiento.

Ese venero inagotable de imágenes y sentimientos que salvan de la monotonía en que caerían irremisiblemente composiciones que se mantuviesen en la esfera indecisa de una muelle contemplación, se encuentra en el fondo del alma del poeta, en lo que constituye su personalidad, su vida íntima, su aspiración a una dicha indefinida, sus recuerdos y sus esperanzas. Es la parte humana y dolorosa, la única que puede dar forma y significación a la obra poética, porque es la única que puede ser comprendida y sentida, tanto por el que la produce como por el que la escucha.

Terminamos esta nota bibliográfica con la reproducción de los dos sonetos siguientes, que resumen mejor de lo que nosotros pudiéramos hacer la índole de la alta inspiración del Sr. Pagaza.

I

Al volver a mi tierra natal

¡Pino locuaz, de blonda cabellera,
Aún das fragancia á mi nativo prado
Y frescor al flexible y argentado
Arroyo que retoza en la pradera!
Ciérnese aún el águila altanera
Encima el risco; vuela en el cercado
El zorzal; y arrebólase el nublado
En la occidua selvosa cordillera.
Y aún ostenta su brillo y lozanía
Aqueste madroñal. . . ¡oh Dios! . . en donde
Mi buen padre al encuentro me salía.
¡Y hoy que retorno, él solo se me esconde! . . .
No hay huella de su báculo en la vía. . .
Y por más que le llamo. . . ¡no responde!

II

A un poeta

El níveo cáliz inocente abeja
Busca y encuentra de la flor temprana,

Y el suave tallo de color de grana
Busca en lo llanos baladora oveja;
 Brotó humeante y presurosa deja
La clara linfa su natal fontana,
Y á la ova grácil que surgió lozana
Ciñe y embriaga con sabrosa queja;
 Y el áureo sol surcando el aura pura
Baja á irisar la gota de rocío
Tremulante en su lecho de verdura.
 Y sólo pa mí. . . ¡destino impío! . . .
No hay corazón que mida mi ternura,
Ni un pensamiento que responda al mío.

JOAQUIN ARCADIO PAGAZA

*Alfonso Reyes**

Los versos de Pagaza suenan como a una voz de ayer. Nueva nave literaria ha sufrido borrasca; ha sobrevenido una transformación tumultuosa; la literatura nacional, la americana, han cambiado de orientación. La lira de este anciano sigue resonando, serena, bajo el haya nemorosa de Virgilio (de cuyos números latinos es parafraseado), con la admirable tenacidad de las cigarras, que persisten en su rumor secular. En su campo mental, a diferencia de lo que sucede con nuestros demás poetas modernos, no ha aparecido aún Gutiérrez Nájera y, por otra parte, no podría aparecer tampoco. Su filiación artística es independiente del proceso que se operó en sus días. El Obispo Pagaza usa una manera de poesía no americana. Nada importa que los temas elegidos, que las alusiones y referencias contenidas en sus versos (como en Andrés Bello), sean regionales o locales: la interpretación, el estilo, la inspiración misma, son españoles; porque en la poesía, como en la metafísica de filósofo griego, el alma, la forma, es lo permanente y significativo, y lo accidental es el cuerpo, es la materia. Pero, una vez embarcados en la lengua hispana,

* Fue uno de los "Apuntes varios" que se quedaron "inéditos y a medio hacer" cuando Reyes redactó su conferencia "El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX". Data de 1911 y fue incluido en Reyes, Alfonso. *Obras completas*. t. I. México, FCE, 1955. (Letras Mexicanas) pp. 266-274.

¿dónde acaba lo español o dónde comienza lo mexicano? Preferible es no insistir por ahora.

Monseñor Pagaza no es un anticuado: anticuados son los que se prenden a las modas transitorias, y pronto se quedan atrás con sus modas. Tampoco puede ser un antiguo: nunca comparemos nuestra arcilla al mármol de ayer. Pero Pagaza, con ese arte contemporáneo de todos los tiempos, a partir de Grecia y de Roma, se nutre de visiones clásicas y las sobrepone a lo actual. Surgida a manera de emanación, a manera de resplandor, aún no extinto, de la antigua apoteosis, esta poesía se mantiene algo alejada y como en rebeldía con su época. Contemporánea de todos los tiempos por simple coexistencia, casi no le es por "causación": no vive de la vida presente; vive del mundo clásico. Así, camina ciertamente a ciegas y, ciertamente, puede tropezar y aun caer, como el sabio seducido por los astros lejanos. Lo diré de una vez: es una poesía sin "sentido práctico". Porque aun en las manifestaciones poéticas puede haber un sentido práctico, y lo poseen quienes saben dar al momento inasible y fugaz lo que él reclama, como dan los hombres de lucha una solución pronta y particular a cada conflicto apremiante; lo poseen quienes dan a la humanidad presente la representación artística del mundo presente, la única que ella necesita, la única que implora en nombre de sus más auténticas exigencias; lo poseen quienes componen canciones del momento; lo poseyeron, en fin, los mismos clásicos, hijos fieles (ellos sí) de su edad, para quienes cada fracción del tiempo, cargada de percepciones actuales, llegó a tener una individualidad casi mística (*Carpe diem*. . .). Mas la otra, la poesía que, como en Pagaza, no quiere someterse a lo contemporáneo, tiene también su excelsitud. Ella, si opera en libertad y logra beber en limpios manantiales, sin que se reduzca por eso a las estrecheces de la imitación, puede nada menos que someter el mundo presente a su molde antiguo, como en un milagro de fe, y darnos la representación de lo actual bajo atavíos perdurables. Ella puede, momentáneamente, encerrar nuestras arquitecturas caprichosas en los

cuadros de la más noble arquitectura; ella puede poner a nuestras ciudades bajo la admonición de un antiguo dios municipal, dar una leyenda a las fuentes públicas, un culto a nuestras estatuas cívicas, vestir a nuestras mujeres con la arcaica túnica, y enseñar a la amante, como hizo Carducci, a responder al nombre de “Lálage”. Si nos engaña con su artificio, crearemos resucitado el mundo clásico a través de aquellos signos elementales y eternos: el ademán del labrador que trata y dispone la simiente; el júbilo casi ritual del pastor niño que lanza la primera piedra con la honda o sale a pastorear el primer rebaño; el gesto del soldado viejo que cuelga al muro sagrado los arreos bélicos, con una maldición de fatiga; las supersticiones perpetuadas del pueblo, y aun sus proloquios y brocárdicos, herencia preciosa de los siglos. Y si ella no nos engaña, ya porque seamos reacios, ya porque su mismo propósito sea ofrecer el contraste entre la edad antigua y la presente, tendrá aún la otra excelsitud, la trágica, la pesimista, la que brota del llanto de Baudelaire ante la *musa enferma*; que hoy, como en 1867, ella amanece todos los días triste y desalentada, porque su sangre cristiana no sabe ya pulsar con el ritmo numeroso de antaño.

El solo peligro de esta poesía —y tratando de Joaquín Arcadio Pagaza es fuerza decirlo— consiste en dejarse llevar de las funestas corrientes académicas. No debiera la poesía tener institutos: no debe tener organizaciones estables; como no sea para acopiar y catalogar la mera erudición lingüística o bibliográfica. Porque la poesía puede fácilmente desecarse al peso de las pragmáticas de cualquiera Academia o cualquiera mentida Arcadia, como la libélula del relato entre las páginas amarillas y porosas de un viejo Rengifo. Si ya la vida es cosa que huye, la poesía, leve y alada, es más inasible si se quiere: vive solamente de espíritu, de soplo. Es la delicadeza y es la “espontividad” mismas, y se quebraría al choque de la menor partícula fija. Como la diosa homérica, “sus pies son delicados porque nunca pisan sobre la tierra sino sobre la cabeza de

los hombres”, y como el *Euforión* del *Segundo Fausto*, escapa constantemente del mundo, inquieta y danzante.

Las únicas opacidades momentáneas que enturbian la forma poética de Pagaza —en lo demás limpia y reluciente— son, no las ingenuas manías de humanista que le llevan a preferir, entre las dos o tres formas de un vocablo, al menos usual (porque, en fin, nada hay más legítimo en un literato que el anhelo de expresiones selectas), sino los procedimientos académicos, las licencias un tanto escolares que a veces emplea, el uso de ciertas figuras de prosodia (apócope y paragoge sobre todo), uso poco discreto, y aun la sintaxis rebuscada. Mas los poetas se revelan en sus excelsitudes y no en sus desmayos. Apartad esas maneras poco simpáticas, que son como el tributo a un título académico y a un seudónimo arcádico; apartad ciertos abandonos seniles: Pagaza os aparecerá como un artífice de la forma, maestro en la expresión apropiada, cabal y elegante. La forma, en Pagaza, alcanza, por la fuerza plástica y la serena objetividad, efectos parnasianos al modo de Heredia, aunque por otros diferentes caminos. Los jóvenes aprenden y admiran en él aquel escoger minucioso, aquella riqueza léxica que revela un estudio amoroso de cada palabra, y le tienen con justicia por uno de nuestros poetas más castizos.

Este retal arrancado a la púrpura virgiliana bien podría caber en los *Trofeos* de Heredia:

Descansa entre nosotros: hay castañas,
leche espumosa y pan; entretenidos
velaremos soplando nuestras cañas

Los fogones crepitan bien surtidos
de acre leña, y ostentan las cabañas
sus techos por el humo ennegrecidos.

Salvo cierto pasajero descuido y la mala ocurrencia de trasponer las palabras forzosamente, lo mismo puede decirse de

este soneto, que recuerda también el soneto “Al manso” de Lope:

¿Culpable yo, Leucipo? ¡Vana queja
es tu queja! Reprime el lloro tierno;
con zumo de uvas y hojas de aladierno,
ven, curaremos a tu herida oveja.

A ella la culpa. Sin cesar aqueja
con sus balidos y retozo eterno
a mi chivo, que hiere con el cuerno
cuando rompe enfadado la crizneja.

Curémosla, Leucipo: y te conjuro
que este animal indómito y dañino
no turbe el que tenemos goce puro.

Yo tomo esta vereda; tú el camino
sigue: y aparte en el hayal oscuro
alternaremos con cantar divino.

Adviértase que, junto a las sorpresas de la sintaxis, a que era Pagaza tan candorosamente aficionado, de pronto aparecen en sus versos —sin duda como un artificio más— estos alardes de llaneza: “Yo tomo esta vereda”, “Ya sé lo que he de hacer”, “Oye, Salicio, un ojo a mis corderos”, “Prende el fogón, amiga, tengo frío”.

Y —siempre siguiendo con los sonetos, que es el mejor logro de Pagaza— quiero dar ahora esta muestra de su indudable influencia sobre Manuel José Othón, quien ciertamente mejoró a su modelo. Los dos sonetos llevan el mismo nombre, “El río”.

Dice Pagaza:

¡Salve, deidad agreste, claro río,
de mi suelo natal lustre y decoro,
que resbalas magnífico y sonoro
entre brumas y gélido rocío!

Es el blanco nenúfar tu atavío,
tus cuernos de coral, tu barba de oro,
los jilguerillos tu preciado coro,
tu espléndida mansión el bosque umbrío.

Hiedra y labrusca se encaraman blondas
y enlazan, por cubrirte en los calores
con campanillas y rizadas frondas;

Te dan fragancia las palustres flores;
y al zambullirse, tus cerúleas ondas
ensortijan los cisnes nadadores.

Y dice Othón:

Triscad, oh linfas, con la grácil onda;
gorgoritas, alzad vuestras canciones,
y vosotros, parleros borbollones,
dialogad con el viento y con la fronda.

Chorro garrulador, sobre la honda
cóncava quiebra, rómpete en jirones
y estrella contra riscos y peñones
tus diamantes y perlas de Golconda.

Soy vuestro padre el río. Mi cabellos
son de la luna pálidos destellos,
cristal mis ojos del cerúleo manto.

Es de musgo mi barba transparente,
ópalos desleídos son mi frente
y risas de las Náyades mi canto.

Tales fueron, pues, la calidad y la influencia de Pagaza. En cuanto a la sustancia misma de su poesía, a su fondo emotivo o sentimental y a la intensidad de sus asuntos, hay que recordar el discrimen de Walter Pater: el buen arte no es ya el gran arte. Si aquél se alcanza con el mero éxito de la expresión, éste sólo se logra con la cualidad misma de lo expresado, su lealtad para con los grandes fines humanos, la profundidad en

la rebeldía, la provección en la esperanza. La verdadera grandeza del arte literario depende —continúa el crítico inglés— del grado en que contribuye a aumentar la felicidad de los hombres, a redimir al oprimido, a acrecer nuestras simpatías mutuas, a ennoblecer y a santificar la vida o la muerte. No es necesario que todos acepten esta doctrina (hay la del “arte por el arte”), pero ella nos sirve para fijar conceptos. Pues si la poesía de Pagaza realiza enteramente la primera y elemental condición, la musical y orgánica (el acuerdo entre la materia y la forma), apenas cuenta con aquella mínima dosis de sentimiento necesaria para constituir poesía, y su sentimiento nunca se eleva sobre el pálido tono de la ternura. Si el licor es grato para saborearlo una o dos veces, de una manera intermitente, en uno o dos sonetos aislados, acaba de causar cierta impresión de monotonía empalagosa. Hay, además, en este poeta, una afectada facilidad de llorar que resulta o “retórica” o no muy saludable.

Los primeros versos de Pagaza aparecieron junto a unas traducción de Virgilio; y los segundos, junto a unas de Horacio. La misma forma de publicación parece sugerir el carácter de estas poesías; hechas como a excitación de recientes lecturas clásicas, como en desahogo de la ola interna atraída, simpáticamente, por el estudio de los dos maestros latinos. De aquí que a veces sus versos tengan la modesta significación de meros ensayos humanísticos o ejercicios para disciplinar y vencer la forma. El mismo los llama “imitaciones”. Y así como en el primer libro (*Murmurios de la selva*) se deja sentir la quemadura de Virgilio, patente en los asuntos idílicos, en los personajes (pastores con nombres latinos), en el procedimiento y las imágenes (la reminiscencia de la “endebled caña” o la “avena peregrina” vuelven constantemente), así, en el segundo libro, la sutil influencia de Horacio es perceptible en la manera de ornamentar alguna oda, en esta o aquella meditación sobre el correr de los años, en el modo de apostrofar, ya brioso y rotundo.

En la dedicatoria del primer libro, al Dr. Labastida, enton-

ces Arzobispo de México, dice el poeta: “Entre las producciones originales, hay algunas eróticas; y tal vez sea oportuno declarar, en gracia de aquellos lectores que no me conozcan, que están personificados en esas coplas, bajo los nombres poéticos de Flérída, Mincia, Amarilis o Galatea, la Villa del Valle, mi tierra natal, y Tenango del Valle mi antigua parroquia.” No lo creemos: todas las composiciones aquí aludidas son idilios algo insípidos, donde nada se refleja del amor apostólico por la iglesia rústica y por la gente campesina. Estas poesías no son más que las *humanidades* de Monseñor Pagaza.

En cuanto al poeta descriptivo que ya apuntaba en ellas, prendido todavía al manto de Virgilio, podemos apreciarlo en aquel soneto, “Atezcapan”, que acaba con un toque audaz y gracioso:

Y sólo se oye en la remota orilla
el *chís* del agua hendida por el remo
del indio que resbala en su barquilla.

Sucede con este descriptivo lo que con muchísimos otros, que los poemas descriptivos son los más débiles. Los conjuntos muchas veces parecen vistos a través de un ojo ajeno, o más bien parecen trazados según una fórmula impersonal. Es en los detalles donde hay que buscar la pericia de Pagaza. Porque concede a las grandes pequeñeces del mundo —a las burbujas de agua; a las arenas que arroja el arroyuelo al camino, “lleno de gozo”; a la barquilla que forcejea con el tilo; al “tierno saúz del vaporoso río”; al ruido con que las vacas trozan “los tallos dulces del llantén crecido”; o con que se columpia el viento entre las estacas de las viñas; o al rumor “del riachuelo llorón que necio lidia con las peñas que baña con su aliento”; a los pobos y algarrobos que cierran sus flores al ponerse el sol; a la estrella de la tarde, lámpara del cielo; al grito de la abubilla, al apeonar de las tórtolas asustadas—aquella atención amorosa que tanto conviene a la piedad cris-

tiana, que hace pensar en los solitarios del bosque y que evoca, “de pleno derecho”, la grande alma de San Francisco de Asís.

Si seguís cuidadosamente la trama lingüística de estos versos; si contáis, conforme a gramática, los distintos géneros de palabras usadas, os sorprenderá (pues acaso a primera vista no lo habíais notado) el grande número de adjetivos, de calificativos, de epítelos. Apenas aparece un objeto, sea ser, sea cosa, y ya le veis aparejado con una, dos y aun más calificaciones que os lo ponen justísimamente de relieve. Y lo que más os inquietará, sin duda, si sois escritores (pues parece que esto hace dudar de la eficacia de los vocablos y hacer creer que las expresiones valen, no por cualidad, sino por cantidad, por amontonamiento) es que, puestos a suprimir epítetos, no os atreveríais a borrar ninguno: itan tramados así están en el pensamiento del poeta? Y bien: tal procedimiento de adjetivación es fruto nada más de aquel amor minucioso y analítico hacia los seres y las cosas humildes. El poeta se ha concentrado, se ha educado para observar detalladamente los objetos de su arte, y en cada uno ha sorprendido múltiples encantos de que se alimenta su poesía. Necesita revelarlos todos, justamente porque su poesía no es más que esto, en lo que tiene de suya: el amor a las cualidades minúsculas de las cosas y de los seres minúsculos. El poeta, como un santo jardinero, cuida, en el huerto de Dios, una por una, las flores diminutas, aun cuando se oculten más que las violetas, y piensa diariamente, al iniciar su dulce tarea, que cada ser, que cada cosa, es un fruto maravilloso de la Creación; que todo encierra un alma sagrada; y llega así a aquel “animismo”, a aquella adoración local del árbol y la piedra, en que gentiles y cristianos confluyen, y a través de la cual San Antonio y el sátiro del desierto se comunican entre sí, al signo revelador de la cruz.

Si en este tono se hubiese ejercitado más ahincadamente el sacerdote poeta, tendría en el parnaso americano un puesto único. Mucho, muy alto pudo subir, partiendo de semejantes

principios. La crítica, si ha de ser mera exposición, yo no la entiendo: menester es que descubramos los arquetipos de que son reflejo las imperfectas obras humanas; menester es interpretar, o sea referir a su tendencia, a su ley justificadora, el hecho indócil y mudo; sondear así la aspiración íntima del poeta, apenas aludida en sus versos, y designar cada camino, para mejor entenderlo, por su último término y no por las encrucijadas que se le atraviesan. Si Pagaza hubiera seguido cantando los actos de su piadoso ministerio, y amando minuciosamente los pájaros y las flores de su campo y la urraca amansada que le robaba pluma y papeles, mejor que perderse en nimias y poco felices imitaciones, sus versos hubieran sido como joyas de beneditino. Y así como para los viejos pintores de Flandes pintar era una manera de oración, sus versos también hubieran sido sus mejores plegarias.

CLEARCO MEONIO¹

Alberto María Carreño

Señor Director de la Academia,
Señores Académicos:

Muy niño era yo aún, cuando por vez primera tuve comunicación con distinguidísimos miembros de la Academia Mejicana correspondiente de la Real Española; uno fue mi maestro y era un sabio: el Sr. Canónigo de la Catedral, D. Francisco de P. Labastida; el otro fue mi Cura y mi Rector, y era un dulcísimo poeta: los árcades romanos le llamaban CLARCO MEONIO.

Y recuerdo cómo impresionaba a todos mis compañeros; cómo me impresionaba a mí el título de académicos, de individuos de esta respetabilísima corporación, que ambos literatos llevaban con orgullo legítimo.

¡Cómo entoces podía soñar siquiera el humilde “monacillo del Sagrario”, que aquella investidura habría de serle también conferida!

¡Cómo el pobre seminarista que, para asistir a las aulas, en razón de los exiguos recursos de su madre viuda y enferma

¹ Discurso leído ante la Academia Mejicana correspondiente de la Real Española en la sesión que, para honrar la memoria del Ilmo. Sr. Dr. D. Joaquín Arcadio Pagaza, celebró dicho cuerpo en la noche del 12 de febrero de 1919. [Aparición publicado en un folleto que es hoy inconseguible: Carreño, Alberto María. *Clearco Meonio. Breves noticias acerca del Ilmo. Sr. D. Joaquín Arcadio Pagaza, Obispo de Veracruz*. Méjico, Imprenta Victoria, 1919. 36 p.]

necesitaba vestirse con los despojos de niños ricos, podía esperar que vosotros, miembros conspicuos de la intelectualidad mejicana, de modo tan bondadoso como espontáneo, lo llamarais a ocupar un sitial justamente ambicionado por quienes aspiran a ceñir un lauro de vistoria en las lides del pensamiento!

¿Os explicáis ya, cuán grande es y debe ser la gratitud que mi corazón os guarda por la merced que me habéis otorgado?

Y si a todos vosotros traigo el homenaje de mi agradecimiento, con mayor razón lo rindo a quienes movidos solamente por su benevolencia para mí os presentaron mi obscuro nombre para que lo ungierais con el óleo de vuestro voto.

Mas en medio del placer que han llevado a mi espíritu la muestra de cordial amistad que me habéis dado, y el alto honor que me habéis conferido, una pena me embarga: aquel inspirado poeta a quien me referí al principio, ya no está entre nosotros; la muerte le abrió las puertas de la eternidad poco antes de que me franquearais las de este instituto.² No pudo, en consecuencia, saber que el niño a quien tanto quiso; que el hombre a quien tanto consideró, había sido objeto de la distinción que hoy me tiene entre vosotros. ¡Cuánto lo habría celebrado! ¡Cuánto la noticia lo habría eternecido!

Permitidme por tanto, señores académicos, que al levantar hoy mi voz en este recinto, me ocupe en repasar la vida del ejemplar sacerdote, que por sus méritos alcanzó los más elevados cargos a que puede aspirar un ministro del Señor; y permitidme que traiga a vuestra memoria la intensa labor realizada por el humanista que nos reveló una vez más a los creadores de la poesía del Lacio; y que os recuerde la hermosísima obra original del poeta, que tan dulces modulaciones arrancó a las sencillas flautas de los pastores.

² El Sr. Obispo de Veracruz, D. Joaquín Arcadio Pagaza, falleció en 11 de septiembre de 1918 y la Academia me hizo el honor de considerarme individuo correspondiente suyo en 9 de octubre del mismo año.

Entre las montañas que se advierten por todas partes en nuestro Estado de Méjico surge un espléndido Valle, el de Bravo, al que esmalta riquísima esmeralda de verdura. Bosques frondosos lo circundan, corrientes de aguas cristalinas lo cruzan y lo bañan, riscos enhiestos con primor lo adornan y doquier parece que Natura, con amor sin igual, dejóle prodiga sus dones.

Allí nació el niño Joaquín Arcadio en 6 de enero de 1839. Sus padres, D. Julián Pagaza y Doña Josefa Ordóñez, educáronlo con la patriarcal sencillez de que fueron capaces; mas terminada la instrucción primaria, el cura del lugar y distinguido humanista, D. Mariano Téllez, inicióle en el conocimiento de la lengua latina. ¡Cuánto las letras castellanas deben hoy al P. Téllez por aquella iniciación!

También cursó en parte la Filosofía en su tierra natal, en forma y manera que sus estudios los encaminaran hacia el sacerdocio.³

Y a fe que para tal misión necesitábase, en verdad, ser no de los muchos llamados, sino de los pocos elegidos. Las pasiones político-religiosas habíanse desencadenado sobre el país, a manera de negra nube que, en medio de relámpagos y truenos, descarga su furia sobre mísero poblado en el que sólo quedan la desolación y la muerte.

Los gobernantes arrojaban a monjas y frailes de sus conventos, y los despojaban de sus propiedades; la nueva ley suprema del país desconocía a los sacerdotes, en el nombre de una singular democracia, aun los derechos comunes a todo ciudadano.

³ El nombre del Sr. Pagaza se halla por primera vez en el "Registro de matrículas de 1853 a 1858" del Seminario Conciliar en el año de 1858, en que el joven debía estudiar *tercer* año de Filosofía.

Pretender, pues, en tales condiciones convertirse en ministro del altar significaba un verdadero amor al Divino Nazareno; una verdadera vocación al apostolado de las almas.

Y el joven Joaquín Arcadio demostró tener ese amor y esa vocación. Abandonó el risueño Valle en que habíanse desarrollado serenos y tranquilos sus primeros años, y vino a la ciudad e ingresó en el Seminario y en él prosiguió afanosamente sus estudios y en él logró sus primeros triunfos intelectuales: el grado de bachiller en Filosofía y en Derecho.⁴

Allí encontró nuevos maestros que continuaron el cultivo de su inteligencia, y desinteresados protectores que fomentaron sus aficiones al estudio: tales fueron el Dr. Amador Silva, que le enseñó el Derecho Civil, el Dr. José Ma. de J. Díez de Sollano, algún tiempo después Obispo de León, que le hizo conocer los misterios de la Teología Dogmática; el Pbro. D. Feliciano Arriaga, que convirtiéndose en su Mecenaz.

Difícil resultaba, sin embargo, el recibir las órdenes sagradas: el Arzobispo de Méjico, D. Lázaro de la Garza y Ballesteros, había sido arrojado brutalmente del país y no había patriarca que pusiera el cayado en las manos de nuevos pastores.

Mas las dificultades no parecieron jamás obstáculo serio a D. Joaquín Arcadio Pagaza cuando traía ya colmada la alforja de los años; y menos podían desviar sus propósitos, cuando sólo había contemplado en veintitrés ocasiones el llegar de la primavera. Emprendió, pues, penosísimo viaje hasta la ciudad de Monterrey, al frente de cuya diócesis encontrábase el Obispo de Madrid, a fin de lograr el sacerdocio.

⁴ Este último dato lo consigna el Sr. D. Agustín J. Tovar en la biografía que publicó en *El Tiempo*, a 10. de mayo de 1895, y el Sr. Pbro. Dr. D. José Castillo y Piña en la biografía que estampó en el periódico *Columbus* del mes de octubre de 1918. En los libros del Seminario se llama "Bachiller" al Sr. Pagaza, pero no he tenido a la vista el acta relativa a tal bachillerato, y no debe olvidarse que durante algún tiempo en dicho plantel se llamó bachilleres a los estudiantes de Teología, Derecho, etc., aun cuando ya no se realizaran actos especiales como los que acostumbraba efectuar la antigua Universidad. Es indispensable, pues, hacer tal aclaración.

Para quienes hemos realizado la travesía hasta la capital regiomontana disfrutando de todas las comodidades que otorgaba nuestra vida de pueblo culto, por desgracia interrumpida, nada tiene de extraordinario un viaje tal. Pero en aquellos días (1861 a 1862) no había ferrocarriles; no había cómodos medios de transporte; no había siquiera seguridades de llegar con vida, toda vez que por doquiera los obligados a viajar tenían que habérselas con revolucionarios, no siempre dispuestos a dejar en manos de sus dueños los bienes que llevaban.

Una contrariedad inesperada había de interponerse en el camino del Sr. Pagaza; la víspera de que llegara a Monterrey, el Obispo Madrid había muerto.

¿Era que el destino complacía en contrariar aquellas nobles aspiraciones? No; era que había resuelto que en el Estado de Veracruz el joven Pagaza iniciara y concluyera su vida sacerdotal.⁵

En efecto, venidos por tierra los proyectos del futuro ministro del altar, regresó a la capital de la República sólo a fin de arreglar otra partida: en esta ocasión para encaminarse hacia la ciudad de Orizaba, en donde residía Fr. Francisco Ramírez, Obispo titular de Caradero; o para atravesar el Golfo Mejicano, si era indispensable, a fin de hallar las ansiadas órdenes sacerdotales en la isla de Cuba.

Un nuevo conflicto para el país acababa por entonces de aparecer: los convenios de la Soledad comenzaban uno de los numerosos actos del sangriento drama que en Méjico se desarrolla desde la iniciación de su independencia de España; pero este acto iba a ser más trágico aún; más sangre iba a derramarse; más víctimas iban a ser inmoladas.

Y en medio de la lucha que principiaba, el joven Pagaza, así como algunos otros aspirantes al sacerdocio, emprendieron la

⁵ La primera tonsura la recibió en Méjico, a 17 de febrero de 1856, según aparece en el "Canon de Ordenes Sagradas" del Sr. Arzobispo D. Manuel Posada y Garduño, existente en la Secretaría Arzobispal. No hay noticia de la fecha exacta en que recibió el Subdiaconado y el Diaconado; pero sí el dato citado a este respecto, y que proporciona el Sr. Tovar, es exacto, debe colocarse entre el 9 y el 18 de mayo de 1862.

peregrinación, que en esta vez sí resultó fructífera, pues en el curso de diez días recibió las diversas órdenes sagradas, siéndole conferida la más alta el 19 de mayo de 1862.⁶

Refiere uno de los biógrafos del Obispo recientemente desaparecido, que el de Caradero viose precisado a consagrar en seguida los santos óleos necesarios para las catedrales de Méjico, de Puebla y de Michoacán; óleos que debían encomendarse, por lo que a esta metrópoli se refería, a los jóvenes sacerdotes.⁷

Mas una dificultad surgía al parecer insuperable: el Gral. Ignacio Zaragoza había prohibido la salida de Orizaba, y ni siquiera se encontraba él allí, sino en el Palmar.

Salir sin la autorización del General en Jefe del Ejército de Oriente equivalía tal vez a ser sacrificado sin miramiento alguno; y quedarse por tiempo indefinido era tanto como privar por igual tiempo a nuestra catedral de los sagrados bálsamos.

El Pbro. Pagaza, sin embargo, halló el remedio: redactó un amplio memorial para el General en Jefe, urgiéndole por un pasaporte; buscó ahincadamente un mensajero que llevara aquel documento, y al fin cúpole la satisfacción de ver colmados sus deseos.

Zaragoza, en efecto, expidió el pasaporte, quizá movido por la audacia de aquel ministro del Señor; quizá porque, como acontece a la mayor parte de quienes presumen de ateos sin serlo sino a flor de labio, pues continúan conservando las creencias que les inculcaron cuando niños, no había olvidado

⁶ Existe una divergencia de fechas en las varias biografías que he consultado. El Sr. Tovar da la de 19 de mayo, sin precisar claramente que sea del año de 1862; el libro *Patria* (Col. de artículos varios sobre Méjico. Vol. II, pág. 35), señala el año de 1864; el P. Jesús García Gutiérrez, el año de 1863 (*El Futuro*, septiembre 19 de 1918); el Sr. Luis G. Menéndez, el año de 1862, sin fijar día (*Biografía del ilustrísimo Sr. Obispo de Veracruz, Dr. D. Joaquín Arcadio Pagaza*. Jalapa, 1918, pág. 13), y el Dr. Castillo y Piña (*Columbus, op. cit.*), el 19 de mayo de 1862. Esta última es la exacta, según puede verse en el acta de la ordenación firmada por el Sr. Obispo Ramírez. MS. en la Secretaría Arzobispal de Méjico.

⁷ Tovar. *Loc. cit.*

sus principios religiosos y en medio de aquella avalancha irreligiosa aprovechó la oportunidad para servir a la iglesia de Cristo.

Sigamos ahora a los recientes sacerdotes en su viaje hacia la capital de la República. Las anforas que contienen los óleos santos pesan 20 arrobas;⁸ acomódanlas en un *guayín*⁹ y en pintoresco hacinamiento acomódanse aquéllos también. El vehículo, que se resiente del inusitado peso que se le obliga a transportar, en son de protesta cruje y crepita; en este agujero se hunde con ánimos de no salir jamás de él; con aquel peñasco tropieza, amenazando derribar su carga; y cuando los ocupantes apenas comienzan a acostumbrarse a estos peligros, uno mayor les amenaza: ¡el de los *salvadores del pueblo*!

¡Oh nuestros *salvadores del pueblo*! *Puros y mochos; rojos y cangrejos*,¹⁰ todos constituyen igual peligro para nuestros caminantes! Que los colores y los nombres nada significan para nuestros revolucionarios, como nada dicen para los revolucionarios de cualquiera otra parte de la tierra: ¡todos son iguales!

Entre los “republicanos”, sin embargo, el pasaporte de Zaragoza es de bastante ayuda; y los santos óleos prestan un buen servicio entre los “defensores de la religión y de los fueros”.

En Tehuacán, un jefe del ejército *juarista*¹¹ exige un lugar en el incómodo carruaje, y uno de los sacerdotes se ve precisado a cederle su asiento, aunque para ello necesita quedarse en la misma Tehuacán; y cuando hay que transponer las cumbras de Acultzingo, es indispensable que los portadores de las

⁸ 230 kilogramos, en cifras redondas.

⁹ (Mej.) Coche de camino, muy ligero e inadecuado para soportar grandes pesos.

¹⁰ Los epítelos de *puros* y *rojos* se aplicaban a los llamados “liberales”, y el de *mochos* y *cangrejos*, a los “conservadores”.

¹¹ Del ejército de Juárez.

ánforas se las echen a cuestras y caminen a pie, porque el guayín se niega definitivamente a servirlos.¹²

¡Inútiles menudencias! pensaréis; mas aquellas penalidades habían de constituir las sólidas bases que soportarían las cargas inherentes a la vida futura del nuevo pastor de almas.

De sólo 24 años de edad, en el de 1863, el Pbro. Pagaza va al curato del Real y Minas de Taxco; llámanlo de allí sus superiores¹³ para encomendarle una cátedra de latín en el Seminario, la cual deja para encargarse temporalmente de la parroquia del Sagrario Metropolitano y de éste sale para Cuernavaca, donde se entrega de lleno al estudio, que no abandona cuando se le nombra Cura de Tenango del Valle.¹⁴

“El apostolado del Sr. Pagaza en Tenango es una historia que no referimos nosotros, ha dicho uno de sus más puntuales biógrafos. La gratitud y el amor aún palpitantes de sus antiguos feligreses hablan con elocuencia invencible. El sacerdote a quien se confiara aquel rebaño se dedicó todo entero al cumplimiento de su elevada misión. Deseoso de consagrar el corto tiempo que le dejaban sus labores pastorales al estudio de la sagrada Teología y del Derecho Canónico, procuraba siempre con prudencia que la Sagrada Mitra le enviase como vicarios a jóvenes estudiosos que en el Seminario se

¹² Estos datos referidos en *El Tiempo* por D. Agustín J. Tovar, fueron confirmados alguna vez personalmente por el Sr. Pagaza a su primo el Sr. Pbro. D. José Ordóñez, quien se ha servido asegurármelos.

¹³ En el año de 1865 aparece por primera vez como Profesor de Latín (Prosodia y Retórica) en el Seminario; y en el acta de la junta de profesores celebrada el año de 1870 se lee: “ausentes. . . el Pbro. D. Joaquín A. Pagaza por haber recibido el cargo de un curato y dejado la Cátedra por disposición de la Sagrada Mitra . . .” *Libro de calificaciones correspondiente a los años 1868-1871*, p. 68.

¹⁴ El Sr. Tovar incurrió en error cuando aseguró que el Sr. Pagaza renunció el nombramiento de Cura del Sagrario. El se hizo cargo de la parroquia en 26 de febrero de 1870 (*Vid. Serie de los Sres. Curas del Sagrario Metropolitano formada por el Sr. D. Vicente de P. Andrade, actual cura del mismo en 1887*. MS. en la parroquia citada); y en el libro de bautismos N. 57, a fojas 44, se lee: “Hoy día diez y siete de Abril de mil ochocientos setenta cesó en sus funciones como Cura encargado de esta Parroquia el Sor. Presbítero Don Joaquín Arcadio Pagaza, por haber terminado el plazo para el que fué nombrado; quedando solo el Sor. Cura Doctor Don Juan María Hernández”. Se ve, pues, muy claramente que ejerció el cargo, aunque por solo dos meses y que no lo renunció, si esta nota es exacta.

hubieran distinguido, para con ellos estudiar aquellas ciencias. Y fue así como el Sr. Cura Pagaza, sin desatender las obligaciones del párroco, pudo dar a su talento gran caudal de ilustración".¹⁵

Larga fue la estancia del sacerdote en aquel poblado; mas llegó un día en que el célebre Arzobispo Labastida encontró directamente aquella joya y queriendo que no permaneciera más inadvertida, la sacó para exhibirla donde pudiera lucir todo su brillo.

Del modesto curato de Tenango pasó entonces al más elevado de la Arquidiócesis, al del Sagrario Metropolitano, en 2 de septiembre de 1882, y aquel iba a ser el primer peldaño de un rápido y notable encumbramiento'

Allí lo conocí dos años y medio más tarde, cuando el P. Don Vicente de P. Andrade, nuestro sentido historiador, fue trasladado, a su vez, como segundo cura a la propia parroquia, y me llevó consigo.

Y paréceme tenerlo hoy mismo ante mis ojos; de hercúlea talla, de moreno rostro, de penetrante mirar, inspiraba sumo respeto su fisonomía, a la que daba cierto tinte de severidad el grueso labio inferior, colgante un poco.

Era la suya, sin embargo, un alma blanca y sencilla, siempre dispuesta a la ternura; y jamás podré olvidar toda la que tuvo para "el monacillo del Sagrario" que era yo.

¡Cosa rara! Aquel insigne literato carecía de dotes oratorias. Imposible, naturalmente, que un niño de nueve a diez años, que eran los que yo entonces contaba, estuviera capacitado para juzgar sus aptitudes; pero sí recuerdo algunos comentarios que en esos días oí; y tales comentarios expresaban la extrañeza que causa el contraste notable entre el poeta y el orador.

Y esto no porque los sermones del Sr. Pagaza no fueran piezas dignas de sus talentos literarios; sino porque su manera

¹⁵ Tovar. *Loc. cit.*

de decir sus sermones hacía que perdieran mucho del mérito que pudieran tener.

Quizá él mismo comprendió que el orador no igualaba al poeta y por esta razón ningún sermonario dejó escrito; al menos, que yo sepa.¹⁶

En 21 de diciembre de 1885 se le nombró Prebendado de la Catedral y en 1887 era ya Canónigo de la misma; pero los honores eclesiásticos no iban a detenerse allí.

Tres años después, en efecto, recibía el puesto de Secretario del Gobierno arzobispal, y en fines de 1891 el de Rector del Seminario Conciliar, donde volvimos a encontrarnos.

Seguíanse en aquel plantel los viejos planes de estudios, bajo la dirección del sabio y santo jesuita D. José Soler; pero al hacerse cargo del colegio el Sr. Pagaza, quiso facilitar a los estudiantes católicos las enseñanzas que se impartían en la Escuela Nacional Preparatoria.

Una verdadera transformación sufrió entonces el Seminario; del brazo y hermanablemente caminaron unidos el Álgebra y los *Mínimos*, la Geometría y los *Medianos*, la Física y los *Superiores*. Desapareció, pues, la antigua división que separaba el estudio del Latín del de la Filosofía; profesores y alumnos se multiplicaron y el austero Seminario de sacerdotes trocóse en un amplio y moderno instituto científico, que años más tarde cedió su puesto al de *Mascarones*, creado por los jesuitas, y convertido en casa de cuna primero y en escuela para señoritas con posterioridad, por las autoridades *constitucionalistas*.

En aquel instituto, al amparo de dignísimos maestros¹⁷ y bajo la dirección preñada de bondades para mí de los Sres.

¹⁶ El Sr. Canónigo D. Lucio Estrada cree que algunos sermones han de hallarse entre los manuscritos del Sr. Pagaza.

¹⁷ Fueron mis maestros de Latín el Canónigo de la Catedral Don José Guadalupe Huitrón, el actual Obispo de Tulancingo Dr. Juan Herrera y Piña y el Cura de la Aunción en Pachuca, D. Rafael León; de Matemáticas el Sr. D. Mariano Garduño y el Cura del Oro D. Feliciano Gutiérrez; de Francés, el Sr. Lic. Octavio Elizalde y el Canónigo de la Catedral Dr. Miguel Muñoz; de Inglés, el Sr. D. Samuel Cabañas, el Sr. D. Enrique Grosó y el Capellán de Loreto D. Agustín Hunt y

Soler y Pagaza puse las bases de la desmedrada cultura que me permite disfrutar hoy del honor de estar entre vosotros. ¡Jamás olvidaré, ingrato, que fui seminarista!

Por aquellos días anuncióse la creación de un obispado más, el de Cuernavaca; se supo que el Sr. Pagaza era el encargado de la erección, y fue común la voz de que éste sería el primer obispo.

En octubre de 1891 realizóse lo primero, más no lo segundo, con gran extrañeza de todos, que nos podían prever que el eminente literato estaba destinado a un puesto de mayor categoría, si no en sí mismo, al menos por el medio en que iba a extenderse su acción episcopal. El día 1o. de mayo de 1895, en efecto, quedaba consagrado Obispo de Veracruz en medio de gran pompa y en la iglesia Profesa de Méjico, donde Ipandro Acaico, el celebrado poeta helénico encargóse de cantar las glorias del poeta bucólico.

Mas no fue solamente el Obispo de San Luis Potosí quien dejó correr el caudal de su alabanza; que los enemigos mismos de las ideas católicas del nuevo consagrado sintieron placer en alabarlo.

Oíd lo que en ese mismo día escribió *El Partido Liberal*.

“Hoy en la mañana se verificará en la Iglesia de la Profesa la consagración episcopal del Señor Canónigo Don Joaquín Arcadio Pagaza, poeta eximio, ceñido desde hace años con la aureola de la gloria y que hoy lo va a ser con la de la potestad prelatia. Este encumbramiento a una alta dignidad es motivo de intenso júbilo para todos los cultivadores de las letras mexicanas, pues el Sr. Pagaza, por su talento indiscutible, por su inspiración fragante y diáfana, por su espíritu levantado y progresista, por sus sentimientos generosos y leales, por su carácter tan franco como cariñoso, por todo lo que es y lo

Cortés; de Física y de Química, el R.P. Francisco de P. Labastida, del Oratorio de S. Felipe Neri y Canónigo de la Catedral.

Y ya que hago esta recordación de mis maestros, no debo olvidar al Director de la humilde escuela gratuita donde recibía la instrucción primaria, el Sr. D. Miguel Arteaga; él me inició en el conocimiento y en el amor de nuestra rica lengua castellana.

que vale, se ha creado un círculo inmenso de admiradores que ven en él a la personificación completa del sacerdote ilustrado, del creyente sincero, del amigo capaz del sacrificio y del poeta altísimo, orgullo verdadero del habla de Cervantes, de Garcilaso y de Fray Luis.

“Nosotros, separados por las ideas del nuevo Príncipe de la Iglesia, no lo estamos ni por la admiración ni por el cariño. Miramos en él al egregio representante en Méjico de una escuela poética, al cultivador incomparable de la belleza latina, al Virgilio redivivo que ha hecho brotar de sus poesías todo el perfume del idilio, sin dejar por esto de tañer algunas veces la cuerdas sonoras, vibrantes y hondamente humanas de la lira moderna; miramos en él al temperamento superior, al hombre enérgico que mira de frente, sin arredrarse, todas las tempestades de la vida y que sigue imperturbable su senda; vemos, por último, al amigo sincero de todos los escritores liberales, que para abrir la puertas de su casa y los brazos de su amistad, no se ha fijado nunca en credos políticos ni en las escuelas religiosas, porque sólo ha exigido el talento, la virtud y la nobleza. . .”¹⁸

No es posible detenerse en la enumeración menuda de las labores realizadas por aquel pastor en su místico rebaño; mas algo hay que no puede quedar callado, puesto que constituye la mayor gloria sacerdotal del antiguo Cura de Tenango.

Practicaba su visita pastoral cuando en las intrincadas sierras veracruzanas le sorprendió la nueva avalancha irreligiosa desencadenada por la revolución *constitucionalista*. Conformóse ésta primero con dejar al prelado sin sus compañeros en aquella visita,¹⁹ pero en seguida el prelado mismo fue

¹⁸ Reproducido en la *Crónica de la Consagración del ilustrísimo Sr. Obispo de Veracruz, Dr. D. Joaquín Arcadio Pagaza, celebrada en Méjico el día 10. de mayo de 1895, formada por el Sr. D. Rodolfo C. Argüelles*. Toluca, 1907. Segunda parte, pág. 13.

¹⁹ Las penalidades que sufrió en su cautiverio uno de los *familiares* del Sr. Pagaza, el Sr. Pbro. D. Pedro Avila, le originaron la muerte algunos meses después. Algo deja entrever de sus padecimientos el Obispo en una carta que escribió el Dr. D. José Castillo y Piña, al remitirle un bellísimo soneto que le inspiraron aquellas

llevado prisionero a la ciudad de Veracruz, donde ejercía las funciones de Ejecutivo D. Venustiano Carranza.

Las vejaciones sufridas por el buen pastor no lo intimidaron; antes reapareció en él aquel animoso joven que arrancó un pasaporte al General Zaragoza, y alegando con toda energía sus derechos de ciudadano por completo ajeno a la política militante logró que se le dejara en libertad y se le permitiera ir a su sede episcopal, a la ciudad de Jalapa.

Un nuevo atentado le aguardaba allí: el General Agustín Millán, que a la sazón fungía como jefe de las armas en dicha ciudad, no solamente no le consintió permanecer en ella, sino que lo obligó a salir del territorio del Estado. El anciano

terribles circunstancias.“. . Errantes de un campo al otro en esta zona ardiente y la más necesitada —asierta el poeta—, afrontando mil y mil peligros, sin más libros que el breviario y el añalejo, sin otra defensa que la cruz de Cristo, hemos atravesado mil veces yo y mis familiares, sacerdotes ambos, estos breñales hoscos, de día y de noche, absolviéndonos mutuamente y dando alivio a las necesidades en cuanto nos era posible.

“Y en estas condiciones, aún más difíciles porque me habían arrancado mis jóvenes compañeros, con sólo una moneda de cincuenta centavos, que dejaron caída los asaltantes, abandonado en aquella soledad, ya al oscurecer, escribí en aquel día terrible, el 28 de abril del año anterior (1915) el *jugueteillo* que hoy llega a tu poder. *Carmina proveniunt animo deducta sereno*, escribió alguno en la edad de oro y creo que dijo bien. . .” Y el *jugueteillo* es el que sigue:

Al divino redentor del mundo

¡Cuánto padece el hombre!. . . Tú lo sabes;
tú al mundo das vida, luz al cielo,
Color al iris, cuevas en el suelo
A las raposas, nidos a las aves.

Mi querer, por ser ciego, daños graves
Traer pudiera, luto y desconsuelo;
Y no así el tuyo, porque ves sin velo
Y empuñas del poder las áureas llaves.

Querer lo que tú quieres, es fineza
Que me pide tu amor; y si a él aspiro,
Debo humillar, y humillo, la cabeza.

¡Ven. . .!, y me envuelve en impalpable giro. . .
¡Sea. . ., pues pobre fuiste, tu pobreza
Ese amor ideal con que deliro!

tuvo, pues, que trasladarse a México y aquí lo ví por la vez última.

¡Cuán grande era la entereza de su carácter! ¡Cuánta la firmeza de su espíritu!

Casi noche a noche nos reuníamos con él su antiguo Vicario en Tenango y decano hoy del Cabildo de Guadalupe, el Sr. Canónigo D. Lucio Estrada, y su antiguo “monacillo del Sagrario”; y entonces pude darme cuenta, como en pocas ocasiones quizá, de su alto valer moral.

Con la energía propia suya formuló un extenso memorial para el “primer jefe del ejército constitucionalista”, exigiendo respeto para sus derechos de ciudadano y de creyente; y su representación fue tal, que las autoridades no solamente le permitieron volver a Jalapa; sino que consintieron en devolverle el Obispado, de que se habían apoderado.*

Así, el Sr. Pagaza no se apartó de su grey en medio de las nuevas persecuciones de que son víctimas los católicos y sus prelados, salvo durante las semanas que necesitó, cerca de siete, para lograr que se le respetara y se le permitiera volver a unirse a sus fieles, de quienes fue arrancado por medio de la violencia.²⁰

*
* *

Mas si digna de especial mención es para los creyentes la vida del sacerdote, de grandísimo interés resulta la del literato para los hombres de letras.

Dos fueron los poetas clásicos a quienes consagró en entusiasta devoción: Horacio y Virgilio, los dos favorecidos de Mecenas; y esta devoción y esta preferencia son bien fáciles

* Es decir, el edificio del episcopado.

²⁰ Sólo cinco Obispos permanecieron en su diócesis en toda la República, que yo sepa: el Sr. Pagaza, el Sr. D. Andrés Segura, que para nada abandonó su sede episcopal en Tepic, el Sr. D. Francisco Campos, de Chilapa, el Sr. D. Amador Velasco, de Colima, y el Sr. D. Rafael Amador, de Huajuapán de León.

de explicar, cuando se piensa que ambos poetas son dos de los más inspirados líricos que han existido en todos los tiempos.

Sin embargo, parece que es Virgilio quien lo cautiva más; como que Virgilio ama la Naturaleza con una intensidad igual, mas no mayor a la del poeta mitrado; y si el intérprete del mantuano hace decir a Menalcas:

Nada, pastor, halágame en la tierra
Más que las rosas y pintadas flores;
Su garbo, sus matices, sus olores
Admiro embebecido en huerto y sierra. . .²¹
Clarco Meonio, por su parte, exclama:

¡Ah! te aseguro, Liranio,
Que allá en las aulas austeras
No aprendí lo que Natura
En estos campos me enseña.
En cada fuente que brota
Y cuyas ondas inquietas
Huyen saltando en los guijos
Sonoras, blandas y amenas;
En cada flor que a la aurora
Remeciéndose despliega
Sus pétalos, alardeando
De su fragancia y belleza,
Y que en sudario a la tarde
Sus propias galas se truecan
Y viene el aura gimiendo
De su tallo a deponerla;
En cada fronda que rueda,
Liranio, encuentro motivos
De reflexiones muy serias. . .²²

Una sonrisa desdeñosa brotará quizá de los labios de quienes desconceptuando lo que de bueno puede tener la moderna escuela de poesía y careciendo de la inspiración de los verda-

²¹ Egloga III. Pagaza. *Murmurios de la selva*, pág. 32.

²² *Murmurios de la selva*.

deros poetas que siguen los nuevos senderos, no quieren convencerse de que es la Naturaleza, en toda su rusticidad, la más fecunda fuente de inspiración poética.

La más fecunda he dicho y no la única, porque casi todo cuanto rodea al hombre es poético, si el hombre lleva dentro de sí mismo el germen de toda poesía: el sentimiento.

¿Qué mayor poesía, en efecto, que la que encierra la contemplación de una joven madre que, en medio de tiernísimas canciones, suministra el nutrido néctar de su sangre al pequeño infante a quien primero dio ser y forma y vida dentro de sus entrañas?

¿Qué mayor poesía que la que encierra la dádiva del niño, que se desprende espontáneamente del preferido juguete o del gustado manjar para darlo al pobrecito desamparado, que lo miraba con ojos ávidos y dolientes?

¿Qué mayor poesía que la que encierra la salobre lágrima que silenciosa corre por las mejillas de los ancianos padres, cuando salidos del hogar los últimos hijos, como crisálidas a nueva vida, recuerdan el lejano día de sus propios desposorios; aunque se consuelen al pensar que un momento vendrá en que tierno renuevos, los nietos, serán producto, si bien lejano, de aquellos troncos carcomidos hoy, pero ayer lozanos y frescos?

Y la poesía se halla lo mismo en la cuna, que en el ataúd; en el dolor, que en el placer; en la debilidad, que en la fuerza; en la sencillez, que en el fausto; mas negar que su asiento está en la virgen Naturaleza es no conocer lo que son Naturaleza y la poesía.

Es verdad que si obligáis a quien jamás ha visto salir el sol, a que abandone el mullido lecho, en la ciudad, para contemplar la coloración maravillosa del Oriente, cuando por los campos la Aurora viene adornando con cendales y perlas el camino que en breve habrá de recorrer Apolo, será incapaz quizá de comprender la belleza del espectáculo; mas esto débese a que está adormilado, sus ojos han visto sin mirar.

Tampoco será capaz de estimar los encantos de los robustos árboles que, para tocar el cielo, se atan con fuertes o floridas enredaderas en los bosques, quien sólo busca afanoso no tropezar con el risco que hurta guarda sus tesoros; más esto dependerá no de que los encantos no existan, sino de que no se ha querido alzar los ojos de las rudas e incontables asperezas de la tierra.

Id vosotros al campo, resueltos a disfrutar de las riquezas que guarda; y aun cuando no podáis, como el poeta, si poetas no sois, transmitir a otros vuestros sentimientos, el alma vuestra experimentará una sensación de apacible bienestar con el tenue vaivén de las frondas, con el dulce piar de las aves, con el manso susurrar de las aguas, con el tierno balar de las ovejas, con el sencillo vivir de los campesinos.

Y esta sensación deliciosa que experimentáis no es otra cosa sino la poesía, creación sublime de la Naturaleza; y si ella movió al mantuano y a nuestro Obispo a familiarizarnos con la vida serena y pura, *apartada del mundanal ruido*, ella produjo en España dos de los poetas líricos más admirables del siglo XVI: Garcilaso de la Vega y Fr. Luis de León.

Paráfrasis llamó nuestro poeta sacerdote a todas las primeras versiones que hizo de las obras de Horacio y de Virgilio, y por tales habrá que tener algunas, especialmente cuando separábase del texto literal para emplear formas desconocidas en la métrica latina, cual acontece con el soneto, por ejemplo.

Analicemos su obra, siquiera sea ligeramente.

¿Cuyo es Dametas, díme, aquel ganado
Que allá a la sombra veo
Pacer la hierba en la farace prado?
¿Será de Melibeo?

Aquí el poeta intercaló dos versos suyos al traducir el
Dic mihi, Damoeta, cujum pecus? an Meliboei?
de Menalcas en la égloga III; mas al responderle Dametas:
Non; verum AEgonis; nuper mihi tradidit AEgon,

el obispo, que tan gallardamente maneja nuestro hermoso endecasílabo, lo aprovecha a maravilla para encerrar el verso del mantuano:

No; es de Egón; Egón me lo ha entregado.

En ocasiones, sin embargo, parece querer competir con el propio Virgilio, y dando vuelo a su personal inspiración, apóyala en un pensamiento del poeta latino para elevarse a gran altura, como en este soneto:

Abren su cáliz las pintadas flores,
Cuelgan su fruto corvo los manzanos
Y encima de los frescos avellanos
Se aposentan los pájaros cantores.

Pastando sus corderos triscadores,
Alegres cruzan los feraces llanos,
Cogiendo aquí y allá los rojos granos
De la fresa, sencillos los pastores.

¡Oh Títiro, por darlo a tu zagala,
Vas a cortar el trébol que a la fuente
Sonorosa en su margen acaudala.

Detén la mano, joven imprudente,
Y mira que en las hierbas se resbala
Cautelosa y ligera la serpiente.

Virgilio escribió sólo:

*Qui legitis flores et humi nascentia fraga,
Frigidus, o pueri, fugite hinc, latet anguis in herba.*²³

mas si hubiera salido de su tumba y hubiera visto la brillante forma en que el poeta mexicano completó su pensamiento, al estrecharle con vigor la mano, habríale pedido la venia indispensable para que el soneto entero pasara como suyo,

²³ Egloga III.

no sin agregarle entusiasmado: “Tus versos dignos son del nombre de Virgilio.”

Mas no se crea que en todo momento acude a la paráfrasis, ni se imagine que es afectuoso agradecimiento lo que me mueve a expresar un tan alto concepto del poeta pastor de almas; que quienes con justicia son considerados verdaderas autoridades en la materia han dado ya su fallo respetable.

Aquel insigne filólogo nuestro, que tan justo renombre conquistó dentro y fuera de su país. D. Rafael Angel de la Peña, al hacer un juicio crítico del primer libro de versos que el entonces Canónigo lanzó a la publicidad, los *Murmurios de la selva*, hablaba así de la traducción virgiliana:

“La que Pagaza ha hecho de las églogas de Virgilio no siempre es parafrástica. La de la primera, por ejemplo, se ajusta con notable fidelidad al original, y en ella lo mismo que en otras *ha dado muestras de tales dotes poéticas, que yo le llamaría Virgilio redivivo* a no vedarlo la veneración debida al gran poeta mantuano.”²⁴

Otro juicio quiero citar; que si no viene de autoridad tan alta como la del Sr. de la Peña, sí es muy de tomarse en cuenta por proceder de un escritor anticlerical, D. Hilarión Frías y Soto, que no puede ser motejado de parcial en favor del intérprete virgiliano.

“Cuando leí las admirables traducciones de Virgilio —escribe el Sr. Frías y Soto— hechas por el Sr. Pagaza, cuando sentí una verdadera delectación con aquellos versos sonoros, musicales, que parecían impregnados con el perfume de las flores silvestres del campo, extrañé que pudiera deleitarme la poesía bucólica, después de haberme saturado durante muchos años con el estro candente del romanticismo moderno. También el galicanismo me había gastado el gusto crítico con su grosera desnudez, con su espíritu escéptico y con su forma sensacional.

²⁴ *Murmurios de la selva*. Prólogo, pág. XVII.

“Hasta creía que el medio ambiente influía en la impresión que me causara la musa pastoril del Sr. Pagaza, que llegaba a mí púdica y sonriente, trayendo en la recogida falda.

Diez pomas tintas de oro
Y púrpura, bañadas de rocío
Que les daba frescor, lustre y decoro.

“Un desastre político y una enfermedad rebelde me lanzaron de la ciudad al campo; y allí, lejos del torbellino orgiástico de la metrópoli, como en un sueño reparador del pretérito cansancio, los versos del Sr. Pagaza me parecían la reproducción, más aún, la encarnación de aquellos prados vestidos de verde grama, de aquellos huertos llenos de manzanos, de doradas frutas, lirios y palomas.

“Pero había otra impresión más en aquella poesía pastoril, y era un bello y sonriente recuerdo de juventud: parecíame que hacía años, muchos años, que había leído los *Murmurios* del Sr. Pagaza, y era verdad. . . había leído, había traducido el Virgilio en las aulas, entonces, cuando sabía enseñarse el latín y sabía aprenderse.

“El Sr. Pagaza, sin embargo, parecíame un traductor más feliz de lo que había sido mi maestro: es que éste no era poeta. Y hoy que he visto ya versiones clásicas del poeta favorito de Mecenas, puedo decir que las que conozco son muy inferiores a las del Sr. Pagaza.

“Y me refiero a las literales, porque las paráfrasis son verdaderamente admirables.”

“Pero los versos del Sr. Pagaza —añade Frías y Soto después de un detenido estudio de la obra del entonces Canónigo— deben leerse teniendo delante a Virgilio, para así estimar que en ambos hay la misma armonía, la misma dulzura, que revela no sólo la ecuanimidad de genios, la similitud de inspiración, sino la paridad de idiomas. . .”²⁵

²⁵ *El Renacimiento. Segunda época*, pp. 13 y sigs.

Y lo que hemos dicho respecto de Virgilio, podemos asentar de Horacio.

El Obispo traduce con amor todas sus odas en forma parafrástica en ocasiones, de manera literal a veces: en momentos de modo tan literal, que quizá hubiera sido preferible usar vocablos en nuestra lengua más connotativos que los empleados por el poeta latino y que el traductor conservó.

¿Recordáis la filosófica sentencia del poeta, que en la oda IV del Lib. I, dirigida a Sextio declara:

*Palida mors aequo pede pulsat
Pauperum tabernas, regumque turres?*

pues Pagaza en elegante silva la traduce:

Sextio dichoso, pálida la muerte
pulsa la torre fuerte
del rey soberbio con la misma planta
con que *pulsa* la choza
donde el pobre sin término solloza,
y que apenas del suelo se levanta.

Aquí emplea, es cierto, algunas voces que amplían ligeramente el texto latino: pero de modo tal se sujeta al mismo, por otra parte, que aprovecha el verbo *pulsar* de Horacio.

Fue más afortunado en la selección de este vocablo otro traductor mejicano, cuando igual pasaje lo vertió así:

Pisa con igual pie la muerte pálida
la choza pobre y el alcázar regio. . .²⁶

Ahora bien; divídense las opiniones de los críticos cuando se trata de discutir cuál versión es de mayor mérito, si la literal o la parafrástica.

²⁶ Joaquín D. Casasús. *Algunas odas de Q. Horacio Flaco*. México, 1898.

A mi juicio, para resolver con acierto la cuestión, deben considerarse distintos puntos de vista.

Torpe sería pretender enseñar por medio de paráfrasis los conocimientos filológicos de un escritor, sus modismos, sus giros, su habilidad en la selección de los vocablos; mas tampoco sería fácil lograr éxito completo por el solo empleo de la versión literal.

Cada idioma tiene su peculiar sintaxis y veces hay en que resulta del todo imposible conservarla al efectuar una traducción.

Si analizamos el idioma latino, por ejemplo, encontraremos que aunque muchas voces pasen al castellano sin perder su significado o su valor fonético, no por esto puede asegurarse que una versión absolutamente literal sería capaz de darnos a conocer en su integridad la belleza de la obra traducida.

Para comprobar esto no se necesita más que poner la vista en las traducciones *yuxtalineales*²⁷ de que muchos poetas se valen para colocar más tarde en elegantes moldes un original latino. Las palabras sin orden ni concierto, que se ajustan sólo a no perder la colocación que el equivalente guarda en el propio original, carecen de belleza; únicamente son los diversos colores de una paleta que servirán para pintar un bello cuadro; son las piedras sin tallar con que habrá de enriquecerse artística diadema.

¿De qué depende esto? De que uno de los elementos más valiosos del latín es su hipérbaton elegantísimo, que separa voces que en apariencia deberían unirse; que transpone elementos que en otras lenguas rigurosamente han de ocupar en la oración lugar determinado; que hace de cada período el desconcierto mejor concertado; el más concertado de los desconciertos.

¿Puede lograr esto de idéntica manera el dúctil y manejable castellano? Ciertamente que no; y por haberlo pretendido

²⁷ Aun cuando este vocablo no está aceptado por la Real Academia Española, es el término técnico que emplean los traductores.

en el siglo XVII aquel gran poeta que se llamó D. Luis de Góngora y Argote, hubo de soportar las más rudas diatribas que pueden caer sobre un innovador; por mucho que al fin y a la postre sus esfuerzos no hubieran sido estériles del todo.

Desde el momento mismo, pues, en que una traducción no consigue conservar el hipérbaton del original, que es una de sus mayores bellezas, de sus muy ricas elegancias, no puede dar la medida absolutamente precisa de lo que ese original es.

Y si esto acontece con un escrito en prosa, ¿qué pasará con los escritos en verso, en que el poeta se halla facultado para usar de mayores licencias que el prosista?

No; es inútil pretender que una traducción por más literal que se la suponga, nos dé por sí sola un trasunto exacto de la obra traducida; y siempre y en todo caso el traductor tendrá que poner en su labor cuanto sea capaz de darle su personal ingenio.

Y aquí es donde han de medirse la habilidad del traductor literal y la del traductor parafrástico; el primero ha de cuidar ante todo, de conservar la belleza de dicción y construcción de la obra que traduce, sin afear la lengua en que traduce; el segundo ha de conservar, si quiere lograr buen éxito, la grandeza toda y toda la excelsitud de la obra que interpreta.

El traductor literal necesita ser tan hábil artífice como el autor a quien vierte; el traductor parafrástico necesita igualar su ingenio al del genio con el que se compenetra, con el que se unifica.

Son, pues, dos sumas habilidades las de estos dos linajes de traductores; pero si la obra creada en la paráfrasis es digna de la que le dio origen, paréceme que es más grandiosa por más atrevida; más sublime por más inteligente. En el primer caso se imita; en el segundo se crea; y si debe reconocerse mérito en el imitador ¿no ha de confesarse que a éste muchas veces sobrepuja el del creador?

Ahora bien ¿sabéis qué juicio mereció nuestro traductor parafrástico del más alto crítico español que produjo el siglo XIX?

Cuando Menéndez y Pelayo quiso insertar en la *Antología de poetas hispano-americanos*, publicada por la Real Academia Española, parte de la obra grandiosa del inspirado. P. Rafael Landívar *Rusticatio mexicana*, acudió a la traducción que de uno de los cantos había hecho el poeta Obispo, y escribió al insertarla:

“Pero ya que no en su texto original, que aquí no tiene cabida (por estar en latín), algo verán de la *Rusticatio* nuestros lectores en la *magistral* versión parafrástica que del primer canto, relativo a los “Lagos”, ha hecho el *elegantísimo* poeta mexicano D. Joaquín Arcadio Pagaza, con lo cual podremos también, aunque indirectamente, dar cabida en esta colección al autor de *Murmurios de la selva, que es sin contradicción uno de los más acrisolados versificadores clásicos que hoy honran las letras castellanas*.”²⁸

Torpeza sería insistir en demostrar la excelsitud del traductor parafrástico que fue el último Obispo de Veracruz.

Pero todavía el poeta quiso, sin duda, demostrar que para él eran bien fáciles de vencer todas las dificultades que en su camino halla el traductor, ora parafrástico, ora literal; y en los postreros años de su vida, el prelado consagróse a traducir literalmente y en su totalidad las églogas de Virgilio, que antes había vertido en paráfrasis;

¿Queréis conocer el éxito de su trabajo?

Pues al azar escojo la exclamación amarga del triste y desterrado Melibeo y el convite que hácele afectuoso Títiro el anciano. Vosotros oíd primero a Virgilio atentamente, y escuchad después al veracruzano pastor:

Melibeo

... *En quo discordia civis*
Produxit miseros, his nos consevimus agros!
Insere nunc, Meliboe, piros; pone ordine vites.

²⁸ Lo reproducen el Sr. Tovar en su biografía del Sr. Pagaza y Menéndez Pelayo en su *Historia de la poesía hispanoamericana*. Vol. I, p. 186.

*Ite meae quondam felix pecus, ite capellae:
Non ego vos posthac, viride proiectus in antro,
Dumosa pendere procul de rupe videbo;
Carmina nulla canam, non, me pascente, capellae
Florentum cytisum et salices carpetis amaras.*

Titirus

*Hic tamen hanc mecum poteras requiescere noctem
Fronde super viridi; sunt nobis mitia poma,
Castaneae molles et pressi copia lactis,
Et iam summa procul villarum culmnina fumant,
Maioresque cadunt altis de montibus umbrae.*²⁹

Hasta aquí Virgilio, y el traductor dice:

Melibeo

... ¡Ve a dónde lleva a tristes
Miseros ciudadanos la discordia!
¡Y para quiénes... mira... nuestras tierras
Dejamos cultivadas!... ¡Melibeo,
Injerta ahora, injerta los perales!
¡En orden pon las vides!... ¡Cabras mías,
Id, que ya nunca más habré de veros
En adelante, desde el antro verde
Tendido, allá a lo lejos, de la peña
Espinosa colgadas. Verso alguno
Nunca más cantaré; jamás ¡oh cabras!
Apacidas por mí, del rozagante
Crítico comeréis las dulces puntas;
Ni de los sauces las amargas hojas.

Titiro

Y de todo a pesar, aquesta noche
Aquí pudieras descansar conmigo

²⁹ Egloga I.

Sobre las verdes hojas; hay manzanas
Bien maduras, castañas al rescoldo
Y algún repuesto de prensada leche,
Pues ya humean de lejos los techados
Salientes de las villas, y ya caen
Grandes las sombras de los altos montes.³⁰

Y si lo preferís, comparad el texto del mantuano con el del Clearco Meonio en la manifestación entusiasta de Menalcas, al escuchar a Mopso:

*Tale tuum nobis carmen, divine poeta,
Quale sopor fessis in gramine, qiale per aestum
Dulcis aquae saliente sitim, restinguere rivo.
Nec calamis solum aequiperas, sed voce magistrum;*³¹

lo cual tradujo el Obispo:

¡Oh poeta divino! Tu cantiga
Es a mí, lo que el sueño a los cansados
Encima de la grama; lo que fuera
El apagar la sed, por el estío,
En brotante venero de agua dulce.
No sólo iguales en tañer la caña,
Mas también en el canto, a tu maestro.³²

Con razón nuestro D. José María Vigil asegura que D. Joaquín Arcadio Pagaza, "por el conocimiento del idioma, por la belleza artística de sus versos, ha conseguido presentar la musa clásica con sus naturales atavíos, sin caer en el pedantismo de que difícilmente escapan los poetas eruditos".³³

El poeta sacerdote, en consecuencia, a maravilla demostró que de igual modo podía seguir los deliciosos, bellísimos

³⁰ *Obras completas de Virgilio*. Jalapa, 1913, p. 5.

³¹ Egloga V.

³² *Obras completas de Virgilio*. Vol. I, p. 27.

³³ *Antología de poetas mejicanos* publicada por la Academia Mejicana correspondiente de la Real Española. Méjico, 1894. Pról., p. 39.

caminos que siguieron los poetas del Lacio, que igualar con el de éstos su personal ingenio.

*
* *

Mas quien había logrado hermanarse con Horacio y con Virgilio en su calidad de intérprete suyo, a fe que no habría de conformarse con aquella labor, y que daría rienda suelta a su propia inspiración, radiosa siempre.

Modesto, humilde, pasa en su pueblo los primeros días, entregado a bien sencillas labores: el estudio de los libros que le darán el saber que le hace falta; las faenas pastoriles adecuadas a su edad y a su fortuna.³⁴

Giotto, el pastor, entretiénese en copiar sobre rudas peñas los tiernos corderillos que pacientes rumian la fresca y verde hierba, sin saber que son modelos de un futuro artista del cincel, de la paleta y los colores.

Joaquín Arcadio busca el *pino* altísimo que es el encanto del Valle; con ojos infantiles contempla su figura gigantesca y al fin se duerme bajo sus frondas y sueña que ha recorrido la tierra entera sin hallar otro árbol que se le asemeje por su talle erguido, por su ropaje fresco, por su murmurio suave; en ocasiones se recuesta de codos sobre la musgosa ribera del río, que en sus transparentes aguas retrata el cielo; y en un dulce olvido de sí mismo contempla ora la pequeña rama que se desliza entre guijas en las que se quiebran los hermosos rayos del sol, ora las blancas nubes, barquichuelo mágico de todo ensueño.

En ocasiones endilga sus pasos hacia “el molino”, que

Se levanta. . . cual vigía
Siempre velado por delgada bruma,³⁵

³⁴ Véase “Al volver al campo”. *Murmurios de la selva*, p. 131.

³⁵ Soneto “El Molino”.

a veces piérdese entre el bosque de “los guayabos”,

Un bosque antiguo, pálido y sonante
De árboles corvos de cimera hirsuta,
De tronco hendido, nacarada fruta,
Brasos rastreros, planta vacilante;

y se sumerge en la contemplación de

Un arroyito claro y serpeante
Que fluye al lado de campestre gruta;
Un carrizal, un puente y una ruta
Siempre en lid con la tierra exuberante,

o mira pensativo:

De ovas, helechos y amarilla caña
Una casita que en la tarde humea
Cuando el sol tibio al tramontar la baña,
Y un fresno donde el aura juguetea
En solo un sitio al pie de la montaña,

todos los cuales

Son la delicia de (su) cara aldea.³⁶

¿Qué hace, en suma, aquel niño que canta con los pájaros, que charla con las fuentes, que juega con las frondas, que sueña con las nubes? Está nutriendo su alma de encanto y de poesía.

El mismo lo asegura años después, en hermosísimas octavas reales. Oído:

en estos montes de tenaz verdura,
Entre estos riscos y húmidos bajíos
El lenguaje aprendía del aura para

³⁶ Soneto “Los Guayabos”. En el original: “Son la delicia de *mi* cara aldea”.

Y la voz ronca de impetuosos ríos;
Aquí cifraba la mayor ventura
En recorrer los cármenes sombríos
Y en buscar con dulcísima tristeza
Del campo hermoso la eternal belleza.

Aquí Febo entre mirtos y laureles
Se me llegó locuaz con alas de oro,
Y libar me hizo las primeras mieles
De la copa que encierra su tesoro;
Y su paleta aquí brindóme Apeles;
Y el de las musas soberano coro,
Niño aún desmedrado y macilento,
En su escabel de musgo diome asiento.

A mis ojos la bóveda azulina
Abrióse aquí; los cantos peregrinos,
Al fulgor de la estrella matutina,
Escuché de los ángeles divinos;
Y oí de Dios el vuelo en la neblina
Cuando roza en las hojas de los pinos;
Y los primeros himnos inmortales
Aprendí en estas selvas y breñales.³⁷

Y así pasaron largos años; en el Seminario Conciliar encuéntrase con un poeta que ya en temprana edad cosecha lauros, y que entusiasmado le habla de sus triunfos; es Ipan-dro Acaico, que no imagina que junto a él hay otro poeta que musita sus cantigas sin que nadie le escuche, a no ser el robusto *chopo* del colegio, hoy desaparecido, que le recuerda el pino secular, el inolvidable amigo de su aldea.

La rueda del tiempo gira sin cesar; los acontecimientos se suceden, gratos los unos, dolorosos los otros, y el destino empuja al poeta a vivir de nuevo en comunión íntima con la naturaleza.

Un amigo de la infancia de aquel inspirado vate, el Sr. Lic. D. José M. Silva, recibe del artista el encargo de traer algunas

³⁷ "En el Valle de Bravo, mi tierra natal, el 8 de mayo de 1895". Horacio. Jalapa, 1905, pp. 354 y sigs.

de sus afiligranadas orfebrerías para ponerlas en manos de quienes son capaces de aquilatarlas: D. Rafael Angel de la Peña y el eminente escritor Pbro. D. Tirso Rafael Córdova, y una exclamación de alborozo brota de los labios de tan ilustres maestros.³⁸

El autor, modesto siempre, niega la paternidad de aquellos hermosísimos frutos y hace creer al Lic. Silva que son obra del P. Zenón Gómez, un ilustrado habitante de Tenango del Valle; pero la verdad se abre paso, al fin, y un nuevo poeta surge del modesto párroco de lejana población.

“¡Ah, señores! —exclamaba el helénico Obispo de San Luis Potosí, el día en que su antiguo colega del Seminario era consagrado Obispo de Veracruz—. No os podré pintar mi sorpresa, cuando una ocasión, en el seno de la Academia Mexicana oí leer uno tras otro mil dulcísimos cantos y me fue revelado el nombre de su autor. No es posible, exclamé una y mil veces; no pueden ser estos cantares armoniosos y correctos, frutos de aquel modestísimo ingenio, de aquel estudiante tan tímido, que unido conmigo por la más íntima amistad, jamás, ni aun a mí descubrió su talento.

“Y sin embargo, de la pluma del desconocido párroco de Tenango, del humilde y postergado profesor del Seminario de México eran aquellos versos, que nos cautivaron entonces y que más tarde oí encomiar altísimamente a los más sublimes ingenios de la capital de España. En el fondo del claustro de San Camilo, bajo las selvas del Valle de Bravo, durante largos años, había estado elaborando silenciosamente esta abeja incansable los paneles de rica miel, que nos dio a gustar cuando menos pensábamos y de quien hoy podemos decir como de Salomón: “*fuereunt carmina ejus quinque et millia*”.³⁹

³⁸ El hecho me ha sido referido por el mismo Sr. Lic. Silva y muy poco difiere su narración de lo que asienta el Sr. Tovar en la biografía del Sr. Pagaza, varias veces citada.

³⁹ Ignacio Montes de Oca y Obregón. “Discurso pronunciado en el templo de la Profesa de Méjico. . . el 1o. de mayo de 1895”. *Crónica de la consagración* ya cit. Primera parte, pp. 30-4.

Mas los versos del poeta Obispo no sólo merecen asemejarse a los del rey sabio por su número, sino por la dulzura inefable que encierran, por la brillantez y la riqueza que ostentan.

Porque si este bucólico por excelencia a cada paso nos hace experimentar el mismo placer que sentimos si nos ponemos en contacto con la naturaleza, a cada paso también nos obliga a admirar la notable maestría con que maneja la rica métrica de nuestros mayores. Décimas y tercetos, versos libres y sáficos adónicos, silvas, octavas reales, sonetos, salen con igual pureza de su pluma, a manera de linfa transparente, que bulliosa brota de fuente cristalina.

Es verdad que en algunas de sus traducciones, movido quizá por el hipérbaton latino, transpone los vocablos que solemos en la foma ordinaria hallar de otra manera colocados; es cierto que a veces acude a latinismos, acaso innecesarios, mas lo hace siempre con elegancia tal, que lejos de perjudicar el verso, lo avalora.

Lástima grande es que tanto me haya extendido, sin darme de ello cuenta, que me sea imposible analizar siquiera algunas de sus composiciones originales; mas no resisto a la tentación de reproducir, al menos, parte mínima de su obra, a fin de poner en numen de resalto. Oíd un fragmento de su "Reto", bien digno de la pluma de Virgilio:

De chozas circuida se levanta,
Más que los fresnos, la sagrada ermita
Con su torre y veletas; a su planta
Hay un jardín, un patio, una casita;
Es la estancia del cura; se quebranta
No lejos y sus aguas precipita
Otro río, formado del deshielo
En aquel monte que soporta el cielo.

Agrada ver los húmidos cercados
De juncias y zarzales, tan tupidos,
Que luchan con los céfiros alados
Y éstos se van quejosos y vencidos.
Allí cuelga la abeja sus dorados

Panales, y las tórtolas sus nidos
Tejen llorosas entre leves frondas
Al frescor y murmurio de las ondas.

Comienza a esclarecer. Las adormidas,
Caladas nubes sobre el alta cumbre
De grana y oro muéstranse teñidas
Del sol hermoso en la naciente lumbre;
Despiden tenue luz, medio escondidas,
Las Osas en la diáfana techumbre;
Y envuelta sube, tremulante y bella,
En róseo tul la matinal estrella.

Cabe sus hembras vigilante canta
Y alea el gallo; adentro la arboleda
Su pipiar sabroso a Dios levanta
La implume turba de avecillas leda;
Se vislumbra del monte a la garganta
El caserío; túrbida humareda
Se arremolina encima de techados
Del fogón por la lumbre iluminados.

Es tal la exuberancia de las huertas,
Tan intrincada y densa la espesura,
Que aun las calles divísanse cubiertas
Por bóvedas eternas de verdura;
Y deben ser continuas las reyertas
Del claro Febo con la sombra oscura,
Que ha sentado obstinada sus reales
En estas vegas, sotos y breñales.

El que dese ve salir la Aurora
De encima la nevada serranía,
O sentir la influencia bienhechora
Del almo sol a la mitad del día,
O contemplar la estrella brilladora,
Hermoso faro de la tarde fría,
O el horizonte, el cielo y el nublado,
Debe salir por fuerza al despoblado.

Yo, de Natura admirador ferviente,
En la meseta de vecino otero

Admiraba ese cuadro sorprendente
Que he bosquejado con amor y esmero.
Clima benigno y saludable ambiente
Entré buscando, prófugo viajero,
Del Bóreas por burlar la injusta saña,
En este pueblo y plácida montaña.⁴⁰

Y leed su "Carta a un poeta" en bellísimos tercetos; sus "Idilios", en décimas sonoras y en octavas irreprochables; su "Reto", composición quizá la más hermosa que produjo su pluma; su ramillete de clásicos sonetos con motivo de la muerte del Sr. Arzobispo Labastida; sus incomparables descripciones de los paisajes que más lo seducían; leed su obra entera⁴¹ y en ella toda encontraréis a un poeta genial; mas si entretanto queréis conocer una opinión que venga de labios mejor autorizados que los míos, escuchad la muy valiosa que ha dado el cultísimo escritor, Ing. D. Agustín Aragón, representante, hoy, el más conspicuo del Positivismo en México.

"Exquisito y excepcional —dice— es el temperamento poético del glorioso Obispo de Veracruz Don Joaquín Arca-

⁴⁰ "Reto". *Horacio*, pp. 292 y sigs.

⁴¹ Los libros de versos que publicó fueron: *Murmurios de la selva*, Méjico, 1887; *María, Fragmentos de un poema descriptivo de la tierra caliente*. Los hizo imprimir el Pbro. Lucio Estrada, Cura de Sultepec. Méjico, 1890. *Algunas trovas últimas*, Méjico, 1893; *Horacio*, Jalapa, 1905; *Virgilio*, Jalapa, 1907. Con motivo del jubileo sacerdotal del Sr. Arzobispo de Méjico, D. Pelagio Antonio Labastida y Dávalos, se publicó una *Corona literaria* que contiene numerosas composiciones poéticas del Sr. Pagaza; entre ellas su bellísimo "Reto". Poco antes de su muerte se ocupaba en publicar las *Obras completas* de Virgilio y sólo corre impreso el primer tomo; el segundo fue destruido cuando la revolución saqueó la imprenta donde se hacía el trabajo. Lo que estaba ya concluido sirvió para envolver mercancías en las tiendas. El propio Sr. Pagaza me refería el hecho en carta de 28 de agosto de 1917, para que los transmitiera a algún amigo nuestro, en estos términos: "Sírvele decirle: que la versión de la Eneida apenas comenzó a imprimirse en el año de 1913 en una imprenta que me había sido regalada para ese fin; que se imprimió el primer tomo muy de prisa para enviarlo a Roma con destino a la biblioteca Constantiniana, que se estableció (o debió establecerse) en ese año, pues nada sé; que se imprimía el 2o. tomo cuando la revolución vino y destruyó la imprenta y todo, en términos que vendían, para servir de envoltura en las tiendas de abarrotes, los pliegos ya impresos, de los que he logrado recoger algunos; y que, por lo mismo, lo que escapó es una obra trunca e inservible; mas, que si esto quiere, lo enviaré."

dio Pagaza. Resume en su persona toda una edad: la edad de la poesía bucólica; y como tal, las cualidades y defectos de ésta se condensan en su obra. Estos últimos, ya se entiende, consideradas sus creaciones desde el punto de vista social y con el criterio dominante de nuestra era. Sus cuadros de la naturaleza son arrobadores y su amor a los campos inmensurable. Templó su lira al rumor de los bosques y portentosas son sus visiones en medio de las montañas. En toda la gloria de su tranquilidad osténtase la vida rural en las pinturas del Sr. Pagaza. Entona odas insuperables al vivir campestre y sus libros son un florecimiento de meritísimas poesías. En sus delicados ramilletes de flores silvestres las hay de distinto aroma y de múltiples y variados colores. Pinta exactamente la campaña con diferentes tonos y vivaz colorido. La armonía de sus versos es sonora. La soledad agreste le cautiva; la paz de la campiña le seduce.

“En sus sonetos que le movió a escribir la fe católica se siente un espíritu religioso profundo y verdadero. Su gratitud al Sr. Labastida le arrancó estrofas inspiradísimas, las mejores de todas las suyas a nuestro parecer, pues su Reto no es superable y difícilmente será igualado; en él hay sencillez y sobriedad, imágenes de extraordinaria hermosura, sentimiento y gracia abundantísimos y riqueza inagotable de matices. Retrata la aldea donde se dice la loa y a sus tranquilos moradores, con agilísimo pincel, con naturalidad excelsa y con fuerza de expresión inimitable; y los sonetos que alternativamente recitan los mancebos (Fíleno y Alcino) fueron escritos en estilo tan dulce y tan suave, que se antojan la sonrisa divina de la Musa.

“Indiscutible es el talento descriptivo del Sr. Pagaza y lo colocamos entre los que forman el género virgiliano más puro. Inmortales y armosiosas son sus rimas. Ideas elevadas y nobles las suyas. La frase está impecablemente cincelada y el argumento de sus poemas es sencillo y grande al par. La concordancia en ellos es completa: entre la idea y el modo de presentarla; entre la imagen y el vocablo; entre el color y la

forma. La palabra de nuestro poeta bucólico tiene aquel esplendor de expresión que, según Vauvenargues, lleva consigo la prueba de los grandes pensamientos. Aunque extremada es la belleza de todos los hijos de su ingenio y es profunda en el ánimo la agitación que causa el conocerlos, y aunque son las imágenes soberbias, de sincero sentimiento y colorido distinto y potente, con marco de dulcísima versificación que pasa de un tono a otro tono, pero siempre tierno y delicado, no conoce el poeta los terrores esquilianos, no nos sacude el alma cual lo hace Shakespeare con sus inmortales frases, porque es apacible sin atender siquiera a las cosas del mundo, a sus pompas y placeres, y no es malicioso ni levemente por lo menos. Queremos decir que pertenece de veras a su escuela el Sr. Pagaza, y agregaremos que los poetas más viriles y grandes, los inimitables, altivos de modo caballeresco, inagotablemente ricos, son aquellos que nos pintan lo mismo las negras nubes que corren vertiginosas por las alturas, que las que cubren de plumoso manto el alma humana, que cantan a *mater natura* y que glorificaron el amor, la lealtad, el patriotismo y el trabajo en todas sus sanas manifestaciones.

“Las obras del Sr. Pagaza en el género que felizmente cultiva, muestran lo que debe ser la poesía para ser digna de nuestro amor y de nuestro respeto, y por contraste nos enseñan también lo transitorio, fugaz y despreciable del llamado arte. . .”

Y no conforme el crítico entusiasta con hacer este elogio, todavía agrega: “Con cuánto más placer que a cualquier otro le aplaudimos y con cuánta más sinceridad lo hacemos, lo dirá el hecho de que él y nosotros nos hallamos en los extremos de la escala religiosa: él en el cabo teológico y nosotros en el puramente humano”.⁴²

⁴² “Nueva versión española de Horacio”. Aragón. *Revista Positiva*. No. 76, pp. 665 y sigs.

Bien veis, en consecuencia, que elogian al poeta cuantos conocen su obra; mas permitidme que para cerrar esta humilde corona de laurel que he querido tejer para su frente,⁴³ yo ponga como riquísimo broche un soneto que según declaración del mismo Clearco Meonio a nuestro colega el poeta Juan B. Delgado, era de los que merecían sus preferencias.

Lento descende el sol y se reclina
En nubes de ámbar, rosa y escarlata
Y resuélvese en lluvia de oro y plata
De los montes lejanos la neblina;

Entre nimbos la estrella vespertina
Brilla y treme; en el lago se retrata
El nublado que grácil se dilata
Donde rompe la bóveda azulina;

El horizonte aclárase y remeda
Voraz incendio; tinte de amaranto
El cielo cobra, el llano, la arboleda;

Y junto al nido, el postrimero canto
Entona embebecida el ave leda
Del sol poniente en el divino encanto.

⁴³ Para completar los datos biográficos del ilustre poeta, fallecido en Jalapa, Ver., se ha servido autorizarme el Sr. Pbro. D. José Ordóñez, primo hermano del prelado, para publicar la carta que le dirigió en 19 del mes de septiembre de 1918, el Sr. Pbro. D. Pedro Castillo y Landa. Este documento encierra muy valiosos datos acerca de los últimos días que vivió el Sr. Pagaza.

"... Si mal no recuerdo —escribe— el 15 de julio celebró la última Misa; al siguiente día se sintió débil y pidió su desayuno luego que se levantó, continuando así todos los días de julio hasta el 30, que se agravó. Ese día recibió el Sagrado Viático y la Extremaunción y desde entonces entró en una postración que aumentaba cada día y que lo iba consumiendo rápidamente. Pero debe usted saber para su consuelo y edificación mía, que en esos dos meses de enfermedad nunca, nunca dejó escapar una sola queja; jamás se le vio impaciente; si se le hablaba, respondía con brevedad, algunas veces con señas; si se le daba alimento tomaba poquito, algunas veces nada quería, pero él no hablaba ni pedía nada; de modo que en su alcoba hubo un silencio, durante el tiempo de que hablo, sólo interrumpido por el cuchicheo de los que lo rodeaban. Tocóme en suerte ser el compañero del Illmo. señor en sus últimos tres años, y por lo mismo ser testigo de sus grandes virtudes, que le ví practicar; me edificó con sus actos y grabó en mi mente consejos y doctrina que jamás olvidaré. Depositó en mí lo que tuvo y fui yo quien

Perdonadme, señores, que tan largo haya sido este discurso; mas pensad, que hombre de tan alto valer como el ilustrísimo Sr. D. Joaquín Arcadio Pagaza, necesita ser recordado por mí al menos con detenimiento, ya que soy incapaz de analizarlo con acierto; el amor casi filial que profesé al sacerdote; la admiración sin límites que siempre conservé por el poeta, obligábanme a rendirle mis homenajes. El se negó a darme, con modestia suma, los datos que insistentemente le pedí más de una vez para escribir su biografía, y mi solo esfuerzo no basta, por mucha que sea mi voluntad, para salir airoso de mi empeño.

Por suerte mía, señores académicos, en adelante os tendré por maestros en la lides del buen decir y del mejor pensar, y procuraré con mi esfuerzo corresponder a vuestros favores.

cerró en la paz del Señor sus cansados ojos. . . Murió como mueren los justos, porque lo fué sin duda alguna. A las seis y media a. m. aconteció tan fatal suceso. . . 11 del actual. . . Media hora después el cadáver se colocó en el Oratorio que usted conoce y se convirtió en un santuario. . . Muchísimas personas comenzaron a visitar el lugar para convencerse por sus propios ojos de lo que no querían creer; y éstos llevaban la triste noticia a otros deudos suyos y amigos. . . así se fué esparciendo con velocidad increíble hasta que a medio día no fué posible que el cadáver permaneciera en tan estrecho lugar. Hubo que trasladarlo a la Catedral para que todos lo vieran y todos le dieran un beso de despedida. Sin exageración, la Catedral estuvo plena toda esa tarde, toda la noche y la mañana siguiente, hasta las 10 a. m. en que se sacó el cuerpo para llevarlo a su última morada. De antemano se alcanzó la licencia para sepultarlo en el Panteón antiguo. Asistió todo Jalapa a sus funerales y los señores de representación en la sociedad se disputaban el honor de llevar en sus hombros el ataúd que guarda los reostos venerados de nuestro Prelado y Pastor amante. . ."

Por su parte el Sr. D. Luis G. Menéndez al hacer en su opúsculo ya citado la relación de los funerales del Sr. Pagaza, asienta: ". . . hoy, el forastero que, ignorando lo ocurrido, llegara a Jalapa y advirtiera el signo de la muerte (un crespón negro), adornado a más de ochenta por ciento de sus casas, quedaría horrorizado, sin poder explicarse qué cataclismo, qué epidemia o universal desgracia había asolado a la población. Tal es el aspecto que ofrece, después de perder a su culto pastor".

¡Y tú, protector amoroso de mi niñez, guía inteligente de mi juventud, sostén firme de mi edad madura, acepta benévolo estos rústicos laureles que mi cariño te ofrece, para que los unas a los que, pastorcillo, recogías en los floridos campos de tu aldea!

Méjico, octubre 23 de 1918.
El Monacillo del Sagrario.

VIRGILIO Y SU POETA MEXICANO. ESTUDIO DE FORMAS DEL ESPAÑOL DE MEXICO

*Mariano Silva y Aceves**

*A mi hermano en Horacio, Pablo
González Casanova*

Este ensayo de determinación estilística de ciertas expresiones del español de México, es un modesto presente a la memoria del poeta latino “que en todo lo que dijo venció a los demás”, como se lee en *Los nombres de Cristo*.

Es tan generoso el espíritu virgiliano que no sólo en la materia de sus versos nos da alimento, sino que a veces —y esto es mi caso— nos muestra ocultos senderos donde ejercitar nuestra sensibilidad y dar empleo a nuestro natural curioso.

Preocupado en mis estudios por las formas del español que se habla en México, me encontró la ocasión de escribir este pequeño ensayo y me puse a releer la obra del que yo considero el más virgiliano de nuestros poetas, don Joaquín Arcadio Pagaza, buscando materiales para hacer una estimación de ella y varolizarla con las escasas luces de mis humanidades.

Aquí de paso quiero recordar con agradecimiento el empleo del método riguroso y de la sabia erudición virgiliana de mi

*Formó parte del *Homenaje de México al poeta Virgilio en el segundo milenario de su nacimiento*. México, SEP, 1931. pp. 411-446. Es de mencionarse que “en ocasión del milenario segundo del príncipe de los poetas latinos” se editó en libro el magnífico trabajo filológico de Leopoldo Ayala: *El Virgilio Mexicano*. México, Imprenta Manuel León Sánchez, MCMXXX. 239 p.

amigo el Lic. D. Francisco de P. Herrasti, que en 1922 publicó un excelente estudio sobre las *Bucólicas* y sus más representativos traductores españoles y tuvo la gentileza de dedicármelo en la epístola latina que lo precede. De los virgilianos de México sólo considera el señor Herrasti a don Joaquín Casasús porque —como él dice— la suya “es la principal traducción mexicana de las *Bucólicas*”. Al señor Pagaza ni siquiera lo menciona, no obstante que ya entonces tenía publicada la traducción de las *Eglogas*, algunas perifrásticas, pero otras literales, hasta donde lo permite la forma poética.

Ahora bien, fíjese mi atención en la traducción de las *Geórgicas* del señor Pagaza, porque además de ser completa, siempre he tenido predilección por esta parte de la obra virgiliana. Me parece la más acabada, la más trascendental, la más sincera de cuantas escribió el Mantuano, sin que deje de admirar todo lo suyo. Mi impresión en la lectura de Pagaza fue sorprendente; todo el afán de crítica erudita, de severidad con los pasajes infieles, de aparato retórico y de pequeñez académica, en suma, quedó vencido ante la evidencia de que podía yo registrar en la traducción de Pagaza buen número de expresiones nuestras, de nuestro español de México, no exclusivas pero sí preferidas, envolviendo formas virgilianas; pobres en muchos casos, finas y comprensivas en otros, encontré que eran de nuestras manera de decir más comunes, y podían servirme para estudiar el vigor de nuestro lenguaje y el imperio de nuestra psicología en un mexicano como Pagaza que, traduciendo a un clásico y siendo él un Académico y un Arcade, no había podido sustraerse al influjo del idioma vulgar de su país.

Encontrado este tema de investigación, sólo me faltaba confrontar esas formas con otras españolas que en los mismos lugares del poeta latino revelaran sensibilidad diferente, individualidad distinta, otros valores, otro estilo, en una palabra. Fui a buscarlas en los mejores traductores de las *Geórgicas* en lengua castellana como son el inevitable e incomparable Maestro Fray Luis de León, don Juan de Guzmán y don Eugenio

de Ochoa. El primero, como se sabe, nos dejó de la Primera Geórgica (única que comprende el presente estudio), dos traducciones en verso y una en prosa. Tuve que consultar las tres para dar realce a mi trabajo, pues todas ellas son de primer orden y ensañan y ayudan en la investigación estilística. La de don Juan de Guzmán es en verso y como las del Maestro León nos da valores de idioma del siglo XVI; la de Ochoa es en prosa y pertenece al siglo XIX (1869), poco anterior a la obra de Pagaza, que con ella coincide frecuentemente.

La disposición de este trabajo es la que naturalmente puede dar la lectura de las obras mencionadas. Numeré pues los lugares estudiados, tomando como base el texto de Virgilio que cito de mi edición veneciana del MDLV Apud Hieronymum Scotum y que mereció los cuidados del Cardenal Bembo y de Andrés Navagero; con la letra *a*) transcribo el lugar correspondiente de la traducción en verso de Fray Luis, que empieza: "Lo que fecunda el campo;" con la letra *b*) el mismo lugar de la segunda traducción en verso de Fray Luis (aunque en el tiempo primera), que empieza: "Mecenas, gran privado;" con la letra *c*) el mismo lugar de la traducción en verso, de don Juan de Guzmán; con la letra *d*) el mismo lugar de la traducción en prosa, de Fray Luis; con la letra *e*) el mismo lugar de la traducción en prosa, de don Eugenio de Ochoa, y con la letra *f*) el texto correspondiente del señor Pagaza. Las cuatro primeras traducciones son de la edición de don Gregorio Mayans y Siscar: *Todas las obras/de Publio Virgilio Maron/ilustradas/con varias interpretaciones/y notas/en lengua castellana*. 5 volúmenes. En Valencia. En la Oficina de los Hermanos de Orga. M D C C X C V. La quinta está tomada de la edición de M. Rivadeneyra. Madrid, 1869, y por último, el texto de Pagaza, de la edición de Jalapa. Tipografía Luis Junco, Sucesor. 1907. (Mi ejemplar tiene autógrafo del autor, dedicándolo a don Enrique Fernández Granados). A la traducción de Pagaza, agrego pequeñas notas de carácter lingüístico, para fijar los usos de México, y al final un índice alfabético de las voces y formas estudiadas.

La importancia preferente que tiene para mí revisar cualquier aspecto de nuestro idioma, para fijar algún día su individualidad, de acuerdo con nuestra psicología, y la brevedad del tiempo, han hecho que prescinda de todo comentario crítico de la traducción de Pagaza. Sin embargo, debo decir que el material que ahora me suministra no es característico en este autor, que tiende más bien a la expresión literaria y por necesidad técnica (traduce en verso), a la trasposición violenta y desusada. Pero esto mismo y su condición de Académico, dan mayor valor a mis observaciones sobre las formas corrientes del español de México, que llegan a imponerse eficazmente en quien tiene sentido fino del idioma nativo antes que debilidad para las formas extrañas, así sean clásicas o artificiosas.

La cultura humanística de Pagaza es indudable, como puede verse en su vasta obra poética (original y de traductor), y en los juicios de sus contemporáneos, que la comentaron por el año de 1894 en artículos y polémicas de orden literario (antes de hoy no sé que se hayan hecho el menor análisis lingüístico de su obra). No pueden, pues, atribuirse a ignorancia ni menos a descuido las formas de idioma que, sin prejuicio de purismo gramatical, y sólo yendo hacia la vitalidad del lenguaje más en uso, registramos ahora. Lo que para nosotros las explica, si es necesario, es la condición de eclesiástico que tuvo nuestro poeta virgiliano, en la que llegó a la dignidad episcopal, siempre amado de sus feligreses, lo que en México no es indiferente para encontrar ciertos contagios del alma popular, revelados en el exponente de toda comprensión humana que es el lenguaje.

Por lo demás, estos estudios de investigación, deben continuarse y alentarse en México como cosa nueva, tal como lo hacen los fecundos Institutos de Filología o las Universidades de varias Repúblicas hispanoamericanas, que trabajan en inteligencia con el benemérito Centro de Estudios Históricos de Madrid, para fijar con verdadero nacionalismo las Repúblicas del Español. Sólo de esa labor ha de salir la conciencia de

nuestra personalidad como pueblo, y de allí únicamente nacerá también la revolución que modernice nuestro criterio pedagógico en la enseñanza del lenguaje.

La lengua de Cervantes y de Fray Luis, rica y hermosa, trasplantada a la Nueva España y a las demás regiones del Continente, dio floraciones particulares cuya calidad no nos importa, con tal que esté demostrada su eficacia en el trato humano. Científicamente es un absurdo desentendernos de esta realidad y seguir pidiendo a España que nos dé el conocimiento de nosotros mismos. No sería tampoco muy aventurado concluir que de aquí proviene la debilidad de nuestra literatura. Apaguemos, pues, la crítica y encendamos la curiosidad para estudiar el español que hablamos.

1. *Qui faciat laetas segetes* (I.1).

- a) Lo que fecunda el campo.
- b) Qué es lo que fertiliza los sembrados.
- c) Qué es lo que haga ser gruesos los sembrados.
- d) Cuáles son aquellas cosas que hacen fértiles a las tierras.
- e) Cómo se producen lozanas mieses.
- f) Con cuál labor alégranse las mieses (2).

En México decimos familiarmente campo alegre, huerto alegre, tarde alegre, paisaje alegre, música alegre, gente alegre, considerando el aspecto exterior de las cosas. Así también decimos: en el rico es alegría y en el pobre es borrachera; y familiarmente: me alegro de verte, etc. Pagaza, pues, tradujo el *laetas* con más sentido mexicano que latino, al contrario de los demás traductores, siendo también de notar la forma reflexiva del verbo alegrar, que es la más persistente entre nosotros: alégrate, el campo se alegra, ya se puso alegre la tarde, se alegró la concurrencia, etc. Por lo demás, encontramos más adelante confirmando estos puntos de vista, lo siguiente: Virgilio: *laetissima farra* (101); *laetus ager* (102); *sata laeta*

(325). Pagaza, en correspondencia: alegrísimas las mieses (176); se alegra el campo (175); la sementera alegre (581).

2. *Quo sydere terram vertere. . . congeniat* (I.1).

- a) El conveniente romper del duro suelo.
- b) Qué estrella mire al suelo, con amor y cariño.
- c) Y debajo qué estrella mas convenga, arar la tierra.
- d) Y qué signo ha de reinar en el cielo.
- e) Bajo cuál astro conviene labrar la tierra.
- f) En qué estación la tierra debe ararse (3).

Con menos fidelidad literal que los traductores españoles, pero con más comprensión y con apego a los usos de México, Pagaza traduce *sidus* por *estación*. En México llamamos “estaciones” o simplemente “tiempo” a los cambios solares, y decimos: “¿en qué estación se siembra el trigo?”, “¿en qué tiempo se cosecha?”, “en la estación de lluvias”, etc.

3. *Terram vertere. . . conueniat* (I. 2).

- a) El conveniente romper del duro suelo.
- b) (No lo traduce).
- c) Más convenga arar la tierra.
- d) Si se ejercitare la labranza.
- e) Conviene labrar la tierra.
- f) La tierra debe ararse (3).

Nótese la forma pasiva refleja *ararse*, que es uso general de México y que sensiblemente da a la traducción de Pagaza mayor energía que tienen las otras, aunque nunca llega a la elegancia de Fray Luis. Al preferir Pagaza el auxiliar “deber” a “convenir”, no hizo, por otra parte, sino aprovechar formas corrientes de nuestro lenguaje.

4. *Ulmisque adiungere uites* (I.2).

- a) Juntar la vid al olmo.
- b) La vid, que se desposa con el olmo.
- c) Rodrigar las parras a los olmos.
- d) Se trataren los ayuntamientos de los olmos con las vides.
- e) Enlazar las vides con los olmos.
- f) Y enredar los sarmientos en los olmos (4).

En México se oye corrientemente el verbo *enredar* en la acepción campesina que aquí tiene; a las plantas trepadores llamamos genéricamente “enredaderas”. Decimos en otro sentido: “se enredó en un negocio”, “se enredó con una mujer”, “es un enredo (confusión) insoportable”. Véase el sabio empleo de “enredar” en este otro pasaje de *a*) “Y entonces se inventó el cazar las fieras/con lazos y con ligas engañosas,/el *enredar* las aves. . .” (cazar con red).

5. *Quae cura (sit) boum* (1.3).

- a) Cómo se cura el buey.
- b) (No lo traduce).
- c) El modo como deben los bueyes ser curados.
- d) Qué cuidado se ha de tener con los bueyes.
- e) Qué cuidados reclaman los bueyes.
- f) Qué cuidado los bueyes necesitan (5).

El sentido latino puede ser de obligación o deber; pero no propiamente de necesidad. En México hay la tendencia de exagerar esos valores, y hacemos de “necesitar” uno de nuestros auxiliares más insinuantes: “necesitas ponerte a estudiar”, “necesito estar presente”, “necesitas cuidarte”, etc. Más adelante: “todos lo que necesitaban recogían” (122); *in medium quaereban* (127).

6. *Atque apibus quant experientia parcis* (1.4).

- a) Y de la escasa abeja diligente, su industria.
- b) (No lo traduce).
- c) Y cuanta industria tengan las abejas.
- d) Cómo se ha de cuidar de las abejas.
- e) Cuánta industria exigen las guardadoras abejas.
- f) Qué afán. . . las abejas. . . reclaman (7).

Afán por *experientia*, no creo que sea de una gran fidelidad, pero sí que el sentido latino se conserva bastante en la frase española de México, en donde la palabra *afán* es corriente y no literaria, lo mismo que el verbo “afanarse” y el adjetivo “afanoso”; y así decimos: “¿qué afán tienes de irte?”, “estoy afanado por terminar esto”, “por más que me afano”, etc. La palabra “faena” nos es familiar como “trabajo” y aun tiene sentidos especiales. *Vid.* G. Icazbalceta (*Dic. de Méx.*). Más adelante Pagaza: “con prolijo cuidado y afán grande” (350), “el afán de coger cándida harina” (197).

7. *Tellus. . . mutauit* (I. 8).

- a) Mudó el suelo (el florida espiga la primera bellota).
- b) La encina trueque su alimento.
- c) Trocó la tierra.
- d) Ferió la tierra.
- e) La tierra trocó.
- f) Cambia la tierra (las bellotas por aristas) (14).

De todos los verbos que están en sinonimia con éste, ninguno se usa en México tanto como el mismo “cambiar”, a no ser “feriar”, que pertenece al lenguaje de nuestros campesinos.

8. *Poculaque inuentis Acheloia miscuit uuis* (I. 9).

- a) Con las holladas uvas perdió el hielo.
- b) Mezcle Aqueloya el agua con el vino.
- c) y mezcló las bebidas aqueloyas.
- d) Y mezcló las aguas aqueloyas.
- e) Y mezcló las aguas del Aqueloó.
- f) Y mezclar consiguió las limpias aguas. . . (4).

Este verbo “conseguir”, con infinitivo, es forma muy usada en México, para atenuar el sentido del verbo principal, diciendo: “si consigo ir a tal parte”, “si consigues hablar con fulano”, por “si voy”, “si hablas”, etcétera. Con sentido propio “conseguirse”. El literario es “lograr” (232). Los españoles usan formas enteras.

9. *Ferte simul, Faunique, pedem, Dryadesque, puellae* (I. 11).

- a) Venid, coro lucido.
- b) Acudid con favores.
- c) Favor dadme.
- d) Ayudadme a mí.
- e) Venid a mí.
- f) Venid con pie ligero (19).

En México usamos el adjetivo “ligero” en todas sus acepciones pero particularmente en la de “veloz”, “rápido”, y lo aplicamos a seres animados. Por ejemplo: “caballo ligero”, “soy más ligero que tú”, etc. Nótese, además, la tendencia mexicana a la adjetivación. *Vid.* más adelante en Pagaza: “Huyendo ella más rápida con vuelo/ligerísimo” (743).

10. *Fudit* . . . (I. 13).

- a) El caballo produjo.
- b) La tierra ha dado. . . /el caballo furioso.)

- c) Produjo un gran caballo.
- d) Produjo el caballo.
- e) Hizo brotar.
- f) La tierra herida al bufador caballo,
Echó del seno por la vez primera.

En México se oye el verbo “echar” con régimen de varias preposiciones más frecuentemente que “arrojar” o cualquier otro sinónimo. Decimos “lo echó de su casa”, “lo echó a bolsa”, etc. Acudimos tanto al verbo “echar”, que a cada paso multiplicamos los idiotismos: “echar en cara”, “echárselas” y “andárselas echando” (jactarse), “echarse una copa” y “echarse un trago” (beber), “echárselas de lado”, etc. Más adelante se lee en Pagaza: “largas lluvias de rocío échanse encima” (695).

11. *Tua si tibi Ménala curae.* (I. 17).

- a) Si son de ti tus Ménalos ya amados.
- b) Sin que el Ménalo campo te dé quejas.
- c) Tus Ménalos amenos guardar quieras.
- d) Y no por eso quiero que te olvides de los campos Ménalos.
- e) Abandona tu querido monte Ménalo.
- f) Si el Ménalo querido lo permite (31).

Este verbo “permitir” sirve para la mayor parte de las fórmulas de la cortesía mexicana. Con esto está dicho lo familiar que es entre nosotros. Decimos: “si usted me lo permite”, “permítame usted”, “no permito que se haga eso”, “con permiso de usted”, “permitirse”, etc.

12. *Ferens cupressum* (I. 20).

- a) (Inventador) Del ciprés entero por cayado.
- b) Tu. . . trayendo. . . los cipreses tiernos.

- c) Y tú. . . que el ciprés. . . al hombro traes.
- d) Que traes por báculo un ciprés.
- e) Que llevas por cayado un ciprés.
- f) Tú, que un ciprés empuñas (35).

En México se usa corrientemente este verbo “empuñar” hasta en acepciones que ni siquiera registran los diccionarios, como “empuñar las armas” por alistarse en el ejército. Decimos: “empuño la daga”, “empuñó el bastón”, “empuñadura de un arma”.

13. *Studium quibus arua tueri* (I. 21).

- a) Cuántos tenéis por obra y por oficio.
La guarda de los campos.
- b) Pues cuidáis de las mieses.
- c) Que los campos tenéis en vuestro amparo.
- d) Tenéis cuidado de la fertilidad de los campos.
- e) Que veláis por la fertilidad de los campos.
- f) A quien del campo corresponde la tutela. (37).

“Corresponder”, verbo de vaga significación en sí mismo, pero utilísimo para expresar relaciones de dativo. En México es muy usado precisamente en la acepción de Pagaza. Decimos “a mí me corresponde hacer esto o lo otro”, “a fulano es a quien corresponde”, “no te corresponde a ti sino a mí”, etc.

14. *Satis largum coelo demittitis imbren* (I. 23).

- a) Enviáis para el bien de los sembrados.
- b) Pues cuidáis de las mieses.
- c) Echáis por todos los sembrados.
- d) Enviáis a los sembrados.
- e) Enviáis a los sembrados.
- f) Los que enviáis sobre las siembras (41).

En México al campo sembrado le llamamos comúnmente “siembra”, cuando no usamos nuestro aztequismo “milpa”, y decimos: “vamos a ver las siembras”, “la siembra de maíz es buena este año”, “se perdió la siembra”, etc.

15. *Anne te addas* (I. 32).

- a) O añadido.
- b) Entra pues, atrevido.
- c) O si acaso puesto tú fueres.
- d) O por dicha te añadas
- e) O bien te añadas.
- f) O si mejor al fin te añadas (55).

El uso de “mejor” como adverbio y en sentido optativo es frecuentemente en México, en donde decimos: “mejor tú vienes”, “mejor, si quieres, yo voy”, “si mejor vinieras, te lo agradecería”, “si no te gusta, mejor”, “mejor cuando vengas”, etc. En cambio, de solecismo, influido por la fórmula latina, podemos calificar el presente de subjuntivo usado por Pagaza como régimen del hipotético “si” en este y en otros pasajes, y que resulta forma extraña al castellano. el “al fin” que añade Pagaza, es uso de México y da cierto matiz temporal a la frase equivocando el régimen (cuando al fin vengas) (46-56).

16. *An deus immensi uenias maris* (I. 29).

- a) O si fueras del mar por Dios tenido.
- b) Y (si) aún del mar apetece señorío.
- c) O si ya por ventura/ tú hayas de ser dios del mar inmenso.
- d) O estéis destinado para ser dios del espacioso mar.
- e) Ya llegues a ser el dios del inmenso mar.
- f) Si llegas por acaso de los mares a ser el dios (50).

“Llegar a” con infinitivo, es una de tantas formas atenuantes de que está lleno el español de México, v.g.: “si llego a

ver a fulano”, por “si veo”, etc; “no llegué a hablarle”, por “no le hablé”, “no llegarás a terminarlo”, por “no lo terminarás”. Véase en este número la riqueza de formas españolas que sugiere el subjuntivo latino.

17. *Gelidus canis quum montibus humor/liquitur* (I. 43).

- a) Quando el frío/humor, en alta sierra desatado,/desciende convertido en largo frío.
- b) Cuando se han derretido/los hielos en el monte y en el prado.
- c) Quando en la Primavera el humor frío/del monte blanqueando se resuelve.
- d) Cuando el hielo se derrite de los montes nevados.
- e) Cuando las frías aguas se deslizan de los nevados montes.
- f) Ya que en los canos montes se liquida/cerúlea el agua (74).

La locución “ya que” es constante en México, bien con sentido causal (“ya que viniste, hablaremos”) o con sentido temporal (“ya que amaneció, se fueron los soldados”). En ambos casos la preferimos al gerundio y aun al temporal “cuando”, que son las equivalencias más frecuentes de la fórmula latina. Pagaza dice más adelante: “Ya que atando van el manajo” (567).

18. *Et Zephyro putris se gleba resoluit* (I. 44).

- a) Y el campo, con el Céfiro alentado,/ el seno afloja.
- b) Aderece la era/en las niñeces de la Primavera.
- c) Y el céfiro soplando, va la tierra/ de sí ya dando amor.
- d) Y el terruño está más tratable, sazonado por el viento Céfiro.
- e) Y al soplo del céfiro se va abriendo el terruño.
- f) Y el terrón se parte si con el ala Céfiro le toca (75).

La palabra “terrón” es de nuestra manera común de hablar en todas sus acepciones. Nuestro campesino nunca usa “terruño” en el sentido del “gleba” latino.

19. *Depreso incipiat iam tum mihi taurus aratro/ingemere*
(1.46).

- a) Al punto gima el buey con el arado.
- b) Comience con gemidos/a cargar de la reja el buey pesado.
- c) Comience el toro a bramar.
- d) Entonces el buey comience a gemir cargándose del arado.
- e) Empiecen ya mis yuntas a gemir bajo el peso del arado.
- f) Comiencen a mugir bajo el peso/del arado mis bueyes (77).

“Mugir” —que tan mal definen los diccionarios españoles— es en México la voz del ganado vacuno cuando parece que se queja. Nunca decimos “gemir”. Y “bramar”, cuando parece que llama o se irrita.

20. *Alternis idem tonsas cessare nouales. . . patiere* (I. 71).

- a) Los años trastocados/cuida huelgue la tierra de sembrados.
- b) También harás que a veces repartido/goce el segado campo de reposo.
- c) También podrás hacer tú que descansen/las tierras que en un año son sembradas.
- d) Ten por bien dexas holgar a las tierras que hubieren dado fruto, que un año sí y otro no bastará que se siembren.
- e) Será bueno que dejes inculta la tierra por un año.
- f) Sufrirás que la tierra sin cultivo/un año pase (125).

Las expresiones “pasar un año”, “pasar el tiempo”, “pasar la estación”, son familiares en México, en donde decimos: “me pasé todo el año estudiando”, etc.

21. *Ibi. . . tristisque lupini/sustuleris fragilis calamos,
sylvamque sonantem* (I. 75).

- a) O de dónde sacaste del lupino triste la caña flaca vocinglera.
- b) Sacudiendo su caña/y donde estuvo la arveja delicada/sonando la montaña/ y el altramuз amargo, haz tu sembrada.
- c) Do cogiste/gruesas legumbres de las que en la vaina/los frutos suelen producir alegres, cuales son las arvejas y altramuces.
- d) De donde hubieres primero arrancado la maleza, las cañas quebradizas, los cohombros amargos.
- e) De donde hubieres recogido. . . las frágiles cañas y toda la gárrula hojarasca de los amargos altramuces.
- f) La frágil caña y matorrales duros,/sonantes, de amargosos altramuces (130-131).

Las palabras “matorrales” y “amargos” son de nuestro vocabulario corriente de México. La segunda la usamos casi siempre por “amargo” y en nuestro pueblo suele equivaler a “iracundo” o “de mal carácter” y se oye decir: “es usted muy amargoso”.

22. *Urunt Lethaeo perfusa papauera somno* (I. 78).

- a) Y la bañada en sueño dormidera/le quema.
- b) Quema a la tierra el lino/la avena estéril y la adormidera; que a quien no lo previno le causa olvido cual si Leteo fuera.
- c) Abrásala también la adormidera con el sueño pesado del olvido.

- d) Sobre todo (queda desustarciada) la tierra que lleva las adormideras que crecen con el riego de las aguas del río Leteo.
- e) Abrásanla igualmente las adormideras, regadas con las aguas del soñoliento Leteo.
- f) Y los secan (a los campos) las tristes amapolas/con sueños empapadas del Leteo (135-136).

En este breve y poético pasaje hay tres valores lingüísticos peculiares de México que con gran eficacia se impusieron al traductor mexicano. Son' "secar" por "urere", tratándose de campos. Decimos: "campo seco", "sequía", "tiempo de secas"; "amapola" es el nombre en México de la "adormidera" (papaver). En nuestras canciones y en nuestras costumbres entra esta voz: "Amapolita morada/de los llanos de Tepic", "Jueves de amapolas", etc.; "empapadas" es otro término que reconocemos en nuestro vocabulario corriente; "estoy empapado" (muy mojado), "ropa empapada", etc.

23. *Nec nulla interea est inaratae gratia terrae* (I. 83).

- a) Y no es ninguna del no arado suelo la utilidad.
- b) Ni pienses que está fea/la tierra sin arar cuando es decente.
- c) Y en tanto que la tierra así descansa/es gran fertilidad la que consigue.
- d) Y no está de todo punto sin gracia la tierra estercolada y sin arar.
- e) Sin que sean tampoco del todo inútiles mientras se las deja en barbecho.
- f) Y no dejan por eso, aunque no se aren,/de producir (los terrenos) en reposo (143-144).

Esta fórmula tan castiza ("dejar de" con infinitivo) es familiar en México: "no dejes de venir", "si dejo de estudiar me atraso", etc. Es verbo muy insinuante en que apoyamos el

sentido del verbo principal. “Dejar”, “dejarse” (descuidarse) nos da en nuestros usos diarios: “dejado”, “dejadez”. *Vid. Dic. Alemany.*

24. *Quid dicam. . . quique paludis collectum humorem
bibula deducit arena?* (I. 113-114.)

- a) ¿Qué diré. . . Del que el humor en lagos regido/con bebedora arena lo destierra?
- b) El pantanoso cieno/que el calor grande tiene reconociendo/ponle de arena lleno.
- c) ¿Y qué diré del otro, que resuelve/el agua recogida del pantano/y cubre con la arena embebedora,/que encima le derrama por secarla?
- d) ¿Qué diré de aquel que con la seca arena enjuga el pantano que hace la laguna?
- e) . . . del que deseca los terrenos cenagosos.
- f) ¿Qué (diré) del que da salida a la estancada linfa. . .
(192).

Es decir: *quique deducit* por “el que da salida” y *humorem collectum* por “estancada linfa”. Estas formas no son familiares en México. “Dar salida” decimos lo mismo que “dejar salir” o “soltar”, particularmente en el campo. “Estancada” decimos siempre del agua acumulada, reunida, con usos figurados como “ideas estancadas”, “el estancamiento social”, etc.

25. *Nihil improbus anser/strymoniaeque grues. . . officiunt*
(I. 120).

- a) No es ninguna/la ofensa que el mal ánsar hace andando.
- b) El ganso también daña.
- c) Dañan del mismo modo a los sembrados el ánsar destructor. . .
- d) Sino también los gansos insaciables (dañan).

- e) Todavía dañan a los sembrados el ánsar rapaz. . .
- f) Perjuicios no pequeños/en los sembrados causan ronco el ánsar. . . (207).

La expresión “causar perjuicios” se oye en México más frecuentemente que “dañar” y aun “perjudicar”. Decimos: “Los perjuicios causados por la inundación”, “te he causado muchos perjuicios... etc.

26. *Ille malum virus serpentibus addidit atris* (I. 129).

- a) El así mismo puso mal veneno/a las serpientes negras en el seno.
- b) En la fiera serpiente/puso ponzoña.
- c) Mortal veneno añadió Jove al punto/a las serpientes.
- d) El fue el que puso ponzoña en las venenosas serpientes.
- e) El infundió en las negras serpientes nocivo veneno.
- f) El añadió veneno a las serpientes negruscas (225).

Cierta tendencia mexicana a debilitar los valores adjetivos en relación con las formas enteras del español —quizás por influencia indígena—, como se ve por la abundancia de diminutivos, el uso general de “bonito”, etc., hizo aquí que Paga-za convirtiera el “atris” en “negruscas”.

27. *Praedarique lupos jussit* (I. 130).

- a) El les mandó a los lobos que saltéen.
- b) Y al rapante lobo/dejó que libremente/pudiese sustentarse con el robo.
- c) Y mandó a los lobos que fuesen robadores.
- d) El fue el que incitó a los lobos a que robasen.
- e) Mandó a los lobos tomarse rapaces.
- f) Y mandó que de la presa los lobos vivan (226).

Este giro es forma común de hablar en México con preferencia a cualquier otro. Decimos: “vivo de mi trabajo”, “vivir del juego”, “vives de tus rentas”, etc.

28. *Nam primi cuneis scindebant fissile lignum* (I. 144).

- a) Que a fuerza de la cuñas cortó el pino/fácil para el hender, la edad dorada.
- b) Las maderas no hendía/que con cuñas el hombre las partía.
- c) Porque al principio solamente usaban/la madera henderla con las cuñas.
- d) Porque los primeros hombres con cuñas hendían fácilmente la madera.
- e) Pues los primitivos hombres hendían con cuñas la blanda madera.
- f) Porque el hombre/primitivo valíase de las cuñas/para rajar los árboles hendibles (254-255).

La expresión “valerse de” en sentido instrumental, se oye mucho en México. “Valerse de engaños para conseguir tal cosa”, “si me valgo de ti, es porque te creo útil”, “no te valgas de fulano porque es tonto”, etc. “Rajar”, por otra parte, es tan común en México en la acepción “partir madera”, que casi no usamos otro verbo: “rajar leña”, etc., y de allí tenemos expresiones corrientes, como “sacar raja” por “sacar provecho”, “rajarse” (arrepentirse), “rajón” (el que se arrepiente) (318), “y porque no se rajen” “neufatiscat” (180).

29. *Dicendum et quae sint duris agrestibus arma* (I. 160).

- a) También nos convendrá que dicho quede, etc.
- b) Y así quiero/decirte la doctrina/que armas al labrador enseña fiero.
- c) Hanse de referir aquí las armas/ de que los labradores usar suelen.

- d) También diré qué armas son las que conviene que se hallen. . .
- e) Digamos ahora qué instrumentos necesitan los robustos labradores.
- f) Ya es tiempo de aclarar cuáles las armas. . . (280).

La expresión “ya es tiempo de” con infinitivo es familiar en México con sentido atenuante de formas imperativas. Decimos: “ya es tiempo de ir” por “vayamos”. También se dice familiarmente: “ya es hora”, etcétera. “Aclarar” como sinónimo de “declarar”, “explicar”, “decir”, es también común en México. Tenemos idiotismos como “aclarar paradas” (hacer explicaciones).

30. *Quis sine nec potuere seri, nec surgere messis* (I. 161).

- a) Sin las cuales no se puede/sembrar ni mejorar lo ya sembrado.
- b) Y sin que (las armas) no podría/ni sembrar ni coger fruto algún día.
- c) Sin las cuales las mieses no pudieron jamás sembradas ser.
- d) Sin las cuales, ni pudieran sembrar sus semillas ni ver crecidos sus campos.
- e) Sin los cuales ni sembrarse podrían ni crecer las mieses.
- f) De otro modo las mieses no se siembran/menos aún pudieran cosecharse (282).

“De otro modo”, “de otra manera” con sentido adversativo son expresiones familiares en México. Decimos: “de otro modo no acepto”, etc. Equivale a “si no”. La fórmula adverbial “menos aún”, tan rica de matices en el sentido negativo y equivalente a “tampoco”, la usamos en frases como ésta: “si no, no llegas; menos aún (o simplemente “y menos”) me encuentras. Es una falta de sindéresis “siembran-pudieran”. En sentido concesivo hay formas paralelas. *Vid.* Pagaza: “De

la misma manera que el que un río" (357), "del mismo modo que el que torna" (364).

31. *Binae aures* (I. 172).

- a) Y cada lado su orejal.
- b) Orejales.
- c) Y dos orejas.
- d) Dos orejales.
- e) Dos orejeras.
- f) dos amplias orejeras (304).

Además de la tendencia nuestra a la adjetivación, ya notada, puesto que el texto no justifica el "amplias", debemos decir que esta voz es la que nos sirve comúnmente para expresar la magnitud en la capacidad. Decimos: "una amplia carretera", "una mesa muy amplia", etc.

32. *A tergo torqueat* (I. 174).

- a) La esteva se apareje, que plantada/detrás en el arado, presuntamente/vuelva las bajas ruedas. . .
- b) Que levanta/con el recio madero/el carro baxo, que peso le quebranta. . .
- c) Que gobierna los carros por atrás.
- d) Que levanta por detrás los carros.
- e) Con que por detrás se rige el eje.
- f) Y con ella regir de atrás el eje (308).

Así decimos familiarmente en México por "desde atrás", "por atrás". "De atrás veo mejor que de adelante", "de atrás vienen los gritos", etc.

33. *Possum multa tibi ueterum praecepta referre* (I. 176).

- a) Y puédote decir otras mil cosas.
- b) Muchos exemplos puedo/antiguos y modernos referirte.

- c) Otros preceptos muchos referirte de los antiguos puedo.
- d) Puede referirte muchos exemplos de los antiguos.
- e) Muchos preceptos de los antiguos puedo referirte.
- f) Narrarte puedo mil y mil preceptos/de los antiguos (311).

Esta es una de nuestras fórmulas de estilo ponderativo comunes y corrientes. También decimos “miles de cosas”, “millones de cosas”, etc. *Vid.* en otro lugar formas semejantes. “Arroja con la diestra coruscante/rayos y rayos” (589).

34. *Tum uariae illidunt pestes* (I. 181).

- a) Ocasionada/a ser de mil trabajos ofendida.
- b) (No lo traduce.)
- c) Suelen muchos monstruos burlar del labrador.
- d) Hay muchos monstruos que la burlan.
- e) De que originan varios daños.
- f) Lo que causa serios perjuicios (320).

A lo dicho y observado en el número 25, sólo debemos agregar que la fórmula ahora encontrada es todavía más característica del español de México con el uso del adjetivo “serio”, al que damos un sentido ponderativo especial diciendo: “la cosa es seria..”, “el asunto es serio”, “esto se pone serio”, etc.

35. *Populatque ingenient farris acerrum curculio* (I. 185).

- a) Y a veces el gorgojo atala y gasta/grande montón de trigo.
- b) El gorgojo pequeño/también acaba con el montón grande.
- c) El gorgojo/que destruye el montón grande de trigo.
- d) El gorgojo destruye el montón crecido de trigo.
- e) También pueblan las grandes parvas el gorgojo y la hormiga.

- f) Y en escuadrones échase el gorgojo/sobre el grande montón de hermoso trigo (328-329).

Confirmando lo dicho en el número 10, encontramos de nuevo el verbo “echar” usado por Pagaza en la fórmula “echarse sobre”, de uso mexicano y que comunica gran fuerza expresiva a la traducción. La versión e) es desde luego incorrecta en esta parte. Nótese el adjetivo “hermoso”, puesto por el mexicano.

36. *Si superant foetus, pariter frumenta sequuntur* (I. 189).

- a) La panera, si el fruto viene a colmo, enriquecida/será por un igual.
- b) Si es que el almendro sale muy florido/o si el tiempo le templá. . ./Porque así será el año/Fértil aquel, y estotro de gran daño.
- c) Si fuere la flor mucha,/Del propio modo acudirán los panes.
- d) Si se viere muy abundante de flores, los trigos serán muy pujantes.
- e) Si llevan mucho fruto, también lo llevarán los trigos.
- f) Si llevan mucho fruto, cierto indicio/Es de que ha de haber trigo en abundancia (335-336).

Esta expresión pesada de Pagaza, que la prosa apenas tolera, y que traduce el “pariter” latino, es sin embargo uno de nuestros modos de decir: “ha de haber”.

37. *Semina uidi equidem multos medicare serentes* (I. 193).

- a) Y visto he yo que muchos sembradores.
- b) También los labradores.
- c) También vi yo, que muchos labradores.
- d) Yo advertí varias veces que muchos labradores.

- e) También he visto a muchos labradores.
- f) Entre los labradores a no pocos he visto (342).

En México solemos emplear estas formas indirectas de hablar con preferencia a las formas categóricas, y si bien resulta matizada la expresión, pierde de energía y riqueza, que por cierto no son características de nuestro español. Pagaza más adelante confirma estos usos: “No sin fruto se abrevia el nacimiento” (453); “Y no pocos trabajos por ser fácil...” (509); “En no corta extensión...” (571), etc.

38. *Et aduerso cedens Canis occidit astro* (I. 218).

- a) Y se pusiere al Can contraria estrella y le cedere. . .
- b) Y el Can celeste huya ya de Febo. . .
- c) Y Canis por el Toro ya vecino/desfalleciendo encubre su presencia.
- d) Y se pone el signo del Can dando lugar al Toro que está enfrente.
- e) Y cae el Can bajo el horizonte, cediendo su lugar al signo que le sigue.
- f) Y ocúltase detrás del horizonte/el Can que a distinto astro el puesto cede (386-387).

Este adjetivo “distinto” en su acepción de “claro”, casi no tiene sentido en México, en cambio no usamos otro por “diferente” y decimos: “esto ya es distinto”, “nos encontramos en distintos lugares”, “de distinto modo”, etc.

39. *Atque Amerina parant lentae retinacula uiti* (I. 265).

- a) Allí se apresta lo que la vid caediza tiene enhiesta.
- b) Disponga las horquillas/que los majuelos tienen así atados.
- c) Otros hacen estacas y horquillas/y previenen las sogas y ataduras para las tiernas parras.

- d) Otros aguzan las estacas y horquillas y aderezan las ataduras, como los Amerinos, para la tierna vid.
- e) Otros aguzan estacas y horquillas y preparan las ligaduras amerinas para las flexibles vides.
- f) Otros aguzan útiles estacas/y en prevenir se ocupan las horquillas/o de mimbre las suaves ligaduras/para a su tiempo encaminar las vides (466-469).

“A su tiempo” es expresión adverbial de nuestro español que equivale a “oportunamente” y tiene un sentido particular de futuro impersonal.

40. *Et quidam sero hyberni ad luminis ignes peruigilat* (I.291).

- a) Y desvelado/a los candiles largos del sol breve.
- b) (No lo traduce.)
- c) A los tardíos fuegos del invierno otro suele velar.
- d) Otro hay que el invierno pasa en vela junto a los crecidos fuegos.
- e) Unos emplean las largas veladas de invierno.
- f) Entretiéndose algunos del invierno/en las veladas (516).

Constantemente usamos este verbo “entretener” o “entretenerse” en nuestro lenguaje diario con sentido de “ocupar el tiempo” u otra semejante y decimos: “no me entretengas”; “me entretuve en hablar con fulano”; “estoy muy entretenido” (divertido); entretención.

41. *Ferroque faces inspicat acuto* (I. 292).

- a) Con hierro aguza alguno delicado/la tea.
- b) Y aguzados/los palos ya desnudos (quema).
- c) Y aguza achos/y les hace con hierro agudo puntas.
- d) Y aguza los palos con el cuchillo afilado.
- e) En tallar con agudo cuchillo. . . las teas en forma de espigas.
- f) En labrar teas y sacarles punta (518).

Siempre decimos así, “sacar punta” por “aguzar”, “sacar punta al lápiz”, “le sacó punta al negocio” (sacar provecho), etc.

42. *Et foliis undam tepidi despumat aheni* (I. 296).

- a) O cuece el dulce mosto al fuego puro/el cobre hirviendo a tiempos espumando.
- b) O ya el arrope haciendo/el mosto espuma que se está cociendo.
- c) O al fuego está cociendo el licor dulce/del vino, y cuidadosa con las hojas/despumar suele el mosto del caldero.
- d) O se pone a cocer el arrope al fuego, y espuma con ramos las calderas que están hirviendo.
- e) Hacer cocer al fuego el dulce arrope y espuma con una rama el caldo de la hirviendo olla.
- f) O a cocer pone sobre el caldero el mosto/Sobre el fogón y a despumarle acude/con hojas si el hervor le desparra-
ma (524-526).

Todo este pasaje de Pagaza está lleno de expresiones de nuestro español: “poner a cocer” en nuestro lenguaje culinario es la manera común de hablar que nos evita las formas irregulares del simple “cocer” y nunca las usamos; “fogón” es voz familiar a nuestro pueblo, sobre todo a las clases campesinas, y “desparramar” es de aquellos verbos nuestros insubstituíbles que se oyen en boca de todas las gentes haciendo olvidar a todos sus sinónimos.

43. *Ubi jam mollior aestas* (I. 312).

- a) Y cuando va el verano de vencida.
- b) Y el calor más templado que la envía (la tempestad).
- c) Y la calor más blanda y más sufrible.
- d) Y está más templado el calor.

- e) Y son más llevaderos los calores.
- f) Y los calores se hacen soportables (560).

“Soportar” y “aguantar” son los verbos que comúnmente usamos en México en expresiones semejantes, tal como lo muestra Pagaza. Decimos: “el calor es insoportable”, “ya no te soporto”, Con igual frecuencia usamos “insostenible”.

44. *Et foedam glomerant tempestatem imbris atris/collectas ex alto nubes* (I. 324).

- a) Y las nubes derraman sobre el suelo/(que el Cierzo amontonara) un mar entero.
- b) El escuadrón terrible/de las aguas, el aire escureciendo/hacen el día horrible/la tempestad medtosa previniendo.
- c) Las nubes recogidas en lo alto/inmensa tempestad amontonando,/vienen con unos negros aguaceros.
- d) Y Juntándose las nubes en el aire alto, engruesan el temporal con negros turbiones.
- e) Y apiñadas las nubes en lo alto, engruesan el hórrido temporal con negros turbiones.
- f) Y que en lo alto las nubes se aglomeran/y producen las negras tempestades (578-579).

La frecuencia entre nosotros del verbo “aglomerar” sobre todo en sus afines “aglomerarse”, “aglomeración”, hizo que Pagaza pervirtiera el valor del “glomerare” latino, conservando sin embargo el sentido del texto.

45. *Et e pastu decederis agmine magno/coruorum increpuit densis exercitus alis* (I. 381).

- a) O el escuadrón de cuervos de la maiga/comida en grande número volviendo/con las espesas alas hace estruendo.
- b) Los cuervos con su vuelo/a los pastos juntos han desamparado.

- c) Si acaso viene/de cuervos un ejército sonando.
- d) Y la coronelía de los cuervos, apartándose del pasto.
- e) Y la hueste de los cuervos, volviendo de los pastos.
- f) O que al tomar en escuadrón ingente/De los pastos los cuervos renegridos (688-689).

Este último calificativo, tan lleno de vigor, que ningún otro traducto usa, y que no encontraría justificación con el texto, es otro de nuestros valores lingüísticos que reconocemos. Se dice comúnmente: “estoy renegrido por el sol”, “piel renegrida”, etc. (quemado, intensamente negro).

46. *Nan neque tum stellis acies obtusa videtur* (I. 395).

- a) Que ni en los celestiales resplandores se muestra la luz bota.
- b) La Luna se ve clara, el Cielo hermoso.
- c) Por cuanto no está boto en las Estrellas entonces el aspecto ni aplomado.
- d) Porque entonces relucen mucho las estrellas y no tienen amortiguada la luz.
- e) Pues ni aparece entonces amortiguada la luz de las estrellas.
- f) Porque entonces opaca no se nota/la faz de las estrellas (718-719).

Esto de “notarse opaca”, como “se nota que está bien”, “la noto un poco triste”, etc., en fin, el verbo “notar” y “notarse” es uno de esos preciosos verbos de nuestro español que matizan muy finamente nuestro lenguaje. Lo preferimos a “observar”, “opinar”, “distinguir” y otros más. Tal vez es el más cercano al “videtur” del texto.

47. *Maximus agricolis pelagoque parabitur imber* (I. 429).

- a) Gran lluvia apercibiendo/se va contra el mar y suelo duro.

- b) Grande es la tempestad que se apareja.
- c) Es bien cierto/que una harto grande agua se apareja.
- d) El mar y la tierra rezelará la tempestad terrible.
- e) Es señal de que se prepara a los labradores y en el mar un recio aguacero.
- f) Es seguro que amenaza/Tempestad a los campos y a los mares (775).

Es fórmula afirmativa nuestra esta “es seguro que”, que la usamos a diario, de preferencia a otras, y decimos: “es seguro que viene”, “con seguridad”, “estoy seguro que”, “seguramente que”, etc. Por otra parte, “amenazar” ha creado entre nosotros maneras de decir corrientes, como “amenaza tempestad”, “amenaza lluvia”, “amenaza ruina”, que podrían creerse literarias.

48. *Squalent aductis arva colonis* (I. 507).

- a) Los sembrados/se yerman, de cultores despojados.
- b) Y en soldados el mundo dividido/el campo y el ganado destruidos.
- c) Y quedaron los campos destruidos/vueltos los labradores en soldados.
- d) Todos (los campos), están asolados y destruidos; los labradores todos son soldados.
- e) Los campos están yermos, privados de sus labradores.
- f) De la patria los campos palidecen/Porque les han quitado sus labriegos (918).

Los verbos “quitar” y “quitarse” son de uso constante entre nosotros, especializando acepciones como “despojar” y “separar”. Decimos: “se me quitó el miedo”, “le quitaron el puesto”, “quítese el sombrero”, “quítate de aquí”, “quítalo de la mesa”, “ya lo quité”, etcétera. Toda esta riqueza de usos hace ver nuestra familiaridad con estas formas, y el acierto de Pagaza en este caso.

CONCLUSIONES

I. A pesar de las cortas proporciones de este estudio, creemos haber demostrado la posibilidad de aislar algunas formas del español de México, para fijar su sentido y el uso que de ellas hacemos. La formación de un Diccionario completo de la lengua española de México, así como el estudio científico de nuestro lenguaje, para definir los temas gramaticales que ha ido creando en este país el uso del español, son empresas de la mayor importancia, pero que requieren una amplia revisión de nuestra literatura y observaciones directas sobre nuestros modos de hablar en las distintas regiones que tenemos. Todo esto se está intentando, aunque lentamente, en tareas sistemáticas, en la clase de Filología Española de nuestra Facultad de Filosofía y Letras, y año por año tenderemos aportaciones nuevas en tan interesantes actividades.

II. Puede verse que algunas de nuestras maneras de hablar obedecen a rasgos de nuestra psicología, como en cierta tendencia perifrástica, el envolver la frase en formas indirectas y atenuadas, cierta complacencia en lo pintoresco y lo malicioso, que denotan por una parte pobreza de formas, y por otra espíritu ingenioso, despreocupado, sin ideas muy firmes, pero dotado de energía y colorido algunas veces, para denominar costumbres y cosas, con giros y expresiones eficaces.

III. No somos un pueblo verboso ni de corriente muy rápida en los valores lingüísticos:¹ todavía usamos formas y términos de los Conquistadores, y de Fernandez de Lizardi acá, —que es decir, del siglo XVIII— nos queda en uso casi todo el

¹ Alfonso Reyes, en carta reciente, nos ilustra esta afirmación diciendo: "Toda la América, comparada con España, es lenta en su evolución lingüística. Yo, de mi experiencia de España, puedo asegurarle que allá aceptan con mayor valor el neologismo de vocabulario y de sintaxis. Además, han dejado caer muchas formas, abreviando un poco sus recursos coloquiales, fenómeno que también es fruto de una evolución (favorable o no, eso sería materia de larga discusión). Sólo hay, grosso modo, una excepción en América, y viene a ser, ya lo sabe Ud., la Argentina, donde hay una como insensibilidad para el sabor del idioma, o mejor aún, cierto placer sádico por echarlo a perder un poco y huir de las formas normales de la lengua."

lenguaje de las clases media y baja de la ciudad de México, que por razones de vida más activa, evoluciona y se adapta más fácilmente a usos nuevos. Nuestras viejas ciudades del interior, son depósitos preciosos de formas del español colonial de México, apenas registradas por la literatura, que, como se sabe, anda siempre por otros caminos, y pocas veces se aviene a ser reflejo de la lengua vulgar; y nuestras ciudades nuevas, sobre todo las del Norte, con fondo menos castizo, nos dan un español, si bien desnaturalizado, lleno de vida y eficacia. Los grandes sedimentos indígenas, por último, son otra influencia rica en el español de México, para explicar formas y maneras de decir que nadie puede disputarnos en propiedad.

IV. El caso de Pagaza, puede decirse que es típico en nuestra literatura. Desde luego, frente a sus congéneres, los humanistas más connotados —Montes de Oca, Casasús, Vigil, etc.—, puede definirse como el más mexicano desde el punto de vista lingüístico; pero no es de los autores que pueden dar mayor contingente en esta materia. La circunstancia de haberlo podido cotejar con cinco españoles clásicos en los mismos lugares virgilianos, sí la consideramos del mayor valor para diferenciar y aquilatar nuestras propias formas. Una vez encontrado este camino, hemos de seguirlo para llegar a conclusiones más precisas.

INDICE ALFABETICO

[Los números se refieren a los párrafos.]

A no pocos he visto. 37
 A su tiempo. 39.
 Aclarar. 29.
 Afán. 6.
 Afanarse. 6.
 Aglomerar. 44.
 Aglomerarse. 44.

Alegre. 1.
 Alegrarse. 1.
 Amapola. 22.
 Amargoso. 21.
 Amplio. 31.
 Arar. 3.

Cambiar. 7.
Causar perjuicios. 25.
Conseguir. 8.
Conseguirse. 8.
Corresponder. 13.

De atrás. 32.
De otro modo. 30.
Debe ararse. 3.
Dejar de. 23.
Desparramar. 42.
Distinto. 38.

Echar. 10.
Echarse. 35.
Empapar. 22.
Enredar. 4.
Enredadera. 4.
Entretener. 40.
Entretenerse. 40.
Es seguro que. 47.
Estación. 2.
Estancado. 24.

Faena. 6.
Fogón. 42.

Ha de haber. 36.

Ligero. 9.
Llegar a. 16.

Mejor. 15.
Menos aún. 30.

Mil y mil. 33.
Mugir. 19.

Necesitar. 5.
Negruzco. 26.
Notar. 46.
Notarse. 46.

Pasar. 20.
Permitir. 11.
Permitirse. 11.
Poner a cocer. 42.

Quitar. 48.
Quitarse. 48.

Rajar. 28.
Rajarse. 28.
Renegrido. 45.

Sacar punta. 41.
Sacar. 22.
Serio. 34.
Siembra. 14.
Soportar. 43.

Terrón. 18.

Ya que. 17.
Ya es tiempo de. 29.

Vivir de. 27.

POESIA Y VERDAD DE PAGAZA

*Alfonso Junco**

Perfil

Nace en Valle de Bravo, magnífico rincón del Estado de Méjico el 9 de enero de 1839. La hermosura de la naturaleza que acaricia su niñez, se le prende en el alma para siempre. La naturaleza es su seducción y su pasión. Alma fina, sensible, melancólica, vuelve y vuelve a su Valle, a recorrer evocadoramente sus sitios que nunca se cansa de gozar y de cantar.

Abraza, en horas tensas y duras, el sacerdocio. Para buscar la ordenación cuando los obispos andan dispersos al soplo de la persecución y de la guerra, a principios de 1862 —año sonoro en nuestra historia—, emprende con otros compañeros larga y riesgosa peregrinación hasta Monterrey; y llega puntualmente —dice un biógrafo— cuando ha muerto la víspera el prelado en cuyas manos va a buscar la unción. Pero no desfallece: y meses después, en mayo, al olor de la pólvora francesa, recibe en Orizaba la consagración.

Va, de párroco, a Tasco; luego a Cuernavaca y a Tenango del Valle; finalmente, su sede episcopal será Jalapa: la hermosura campestre dijérase compañera natural de su destino.

*Originalmente fueron cinco artículos que Junco publicó en *El Universal*. México, 4 y 25 de febrero; 4, 18 y 25 de marzo de 1939. Posteriormente aparecieron recopilados en el libro del mismo autor *Sotanas de México*. México, Jus, 1955. pp. 95-128.

Al conocerlo el arzobispo Labastida, lo saca de Tenango y lo trae, en 1882, de párroco al Sagrario de la metrópoli; sube a prebendado y canónigo; llega a secretario de la Mitra. El célebre arzobispo lo distingue con singular predilección. Es su Mecenaz. La merecida estima es confirmada por el nuevo prelado, Monseñor Alarcón, quien le confiere, en 1892, la ardua dignidad de Rector del Seminario de Méjico.

Desplégase en el templo de la Profesa la pompa de su consagración para el episcopado de Veracruz, a primero de mayo de 1895. Suenan, entre los padrinos, nombres prestigiosos: don Rafael Dondé, don José María Roa Bárcena, don Casimiro del Collado en representación de la Academia, el doctor don Rafael Lavista, el abogado don Agustín Rodríguez. . . Y pronuncia el fastuoso sermón un hermano de Episcopado, de Academia y de Arcadia: Ipandro Acaico habla de Clearco Meonio.

Va a Jalapa el obispo. Se hace amar de los suyos a lo largo de más de veinte años. La furia revolucionaria le hace revivir, en su vejez, los tempestuosos días juveniles: se le hostiga y encarcela; Carranza da órdenes directas para su libertad; luego, a salto de mata, semioculto y como puede, persevera el pastor en medio de sus ovejas. Allí expira, en su sede, el 11 de septiembre de 1918, a punto de tocar los ochenta años.

*

Alto, macizo, moreno, de porte majestuoso y hasta marcial, amigo del decoro prelaticio, tenía cierto aire autoritario, acentuado por la prominencia del labio inferior. Cuando le conoció don Federico Gamboa, conjeturó que, de tirar el obispo para militar, pronto habría alcanzado el generalato.

Higiénico y sobrio, gran madrugador y gran jinete, no perdonaba el matinal baño frío, solía hacer largas cabalgatas, extenuaba a sus acompañantes en las visitas pastorales.

Fraternizaba la salud moral con el físico vigor. Tras aquella imponente catadura había el trato más afable; el fausto exter-

no armonizaba —paradójicamente— con la interior ingenuidad; en aquel corpachón se escondía un alma de niño.

No era orador. Premioso en su hablar, daba con esfuerzo la expresión rotunda. Quizá la propia “crítica interna”, su afán de decir con perfección, poníale compuestas a la fluidez.

En la plática, dícese que usaba a veces vocablos que se le habían connaturalizado en sus clásicas lecturas y en sus devociones literarias, pero que sonaban un sí es no es rebuscados. Y, claro, pululan las anécdotas a su costa. Cuéntase, por ejemplo, que después de cierta solemnidad religiosa en que el gentío se arremolinó sobre los dignatarios y en que el canónigo Pagaza acompañaba al arzobispo don Próspero María Alarcón y Sánchez de la Barquera —nombre pomposo que contrastaba con la humildad y sencillez ingénitas del prelado—, díjole más o menos don Joaquín: “La nimia multitud ha oprimido a V. S.I.”; a lo que replicó, en no pensada antítesis, don Próspero: “Sí, hijito, me han apachurrado”.

*

Guardó Pagaza largamente su secreto lírico. No lo sospechaba un compañero de estudios, Montes de Oca, el cual narra su azoro cuando en la Academia Mejicana alguien reveló al poeta desconocido, a tiempo en que éste había ya doblado el cabo de los cuarenta.

Brindósele sitio en la Academia el 1882, y a poco, en sus *Memorias*, salieron por vez primera a correr mundo los versos de Pagaza.

Hasta 1887 —casi al medio siglo de edad— imprimió don Joaquín Arcadio el primer libro, *Murmurios de la selva*, prologado efusivamente por don Rafael Angel de la Peña. Vinieron, siempre en exiguas ediciones, *Algunas trovas últimas*, en 1893; en 1904 *Horacio* —versión completa de las odas—, con aditamento de poesías originales (muchas, como los *Sitios poético del Valle de Bravo* y otros sonetos, ya incluidas en libro anterior); en 1907 el *Virgilio*, versión parcial del man-

tuano, con algún agregado original también y alguna repetición, pues este curioso desorden se hizo habitual; por último, en 1913, un primer tomo de su traducción completa de *Virgilio*, que contiene las *Bucólicas*, las *Geórgicas* y los tres primeros libros de la *Eneida*. Quedaron, pues, inéditos —pero existen en manos de sus herederos, que facilitarán sin duda su publicación— los otros nueve libros del gran poema virgiliano.

Tuvo Menéndez y Pelayo a nuestro humanista por “elegantísimo poeta”, juzgándole —al insertar su versión del canto a “Los lagos”, de la *Rusticatio mexicana* de Landívar— por “uno de los más acrisolados versificadores clásicos que hoy honran las letras españolas”.

Pero no era él, como otros, meramente un docto latinista con la afición del metro. Nativa, originalmente, era poeta. Y del poeta original quisiéramos decir lo que sentimos, con una desatada ingenuidad que esperamos no salga irreverente.

Autenticidad

Yo confieso, con el rubor que sea menester, que lo seudoclásico me incomoda y hastía. Y aun en lo bien logrado de aire clásico —dejando aparte, claro, todo lo que es libre asimilación vital—, el culto exclusivista o excesivo de los Horacios y Virgilio, pienso que suele encajonar y restringir. ¡Cuánta muerta imitación, cuánta monotonía rutinaria apesadumbra por ahí la historia de las letras! Porque hasta ingenios medianos, si en vez de artificiosos remedos hubieran soltado lo que auténticamente les brincaba del alma, ¿no habrían acaso fertilizado algún instante con un toque propio o una voz nueva?

Será que nos predispone la caterva de traductores no poetas, donde tanta mediocridad tiene su asiento, tanta ampliificación matadora del nervio original, tanto ripio y parásita adjetivación que no están, por supuesto, en Horacio y Virgilio. Será que el *do* y el *aqueste*, el *infelice* y el *ferace*, el *aura leve* y los *pintados pajarillos* nos cogen ya muy cansados. Será que toda la máquina mitológica, cosa viva para los clásicos paga-

nos, es ya para nosotros cosa muerta y superada. El caso es que yo sufro cierta agreste rebeldía ante la imitadora reiteración, y me parece que el cristiano tiene tantas excelsas novedades que sentir y decir —ignotas para los grandes gentiles—, que hay empequeñecimiento en engolosinarse con aquello caduco y dejar inexplorado o baldío nuestro infinito mundo nuevo.

Con este cargamento de “prejuicios”, ¿qué he encontrado en Pagaza?

*

Lo que en Pagaza me seduce y convence es su autenticidad poética.

He aquí un hombre que verdaderamente se extasía ante el crepúsculo, que espía la aurora, que conoce “individualmente” los árboles, que no siente las horas cuando se embelesa ante el ruido del agua y el juego de las nubes; que absorbe con amor apasionado todas las voces, formas y matices de la inexhausta naturaleza. He aquí un hombre con el don de oír, con el don de ver, con el don de entregar todos los sentidos y toda el alma en la contemplación de la hermosura natural.

No pinta desde el gabinete, sino en mitad del campo. Su observación es precisa, minuciosa, inmediata:

Aparece entre el ramaje
de floreciente maleza,
caminando poco a poco,
y recelosa una cierva.
La siguen dos cervatillos
que la piel manchada llevan,
tan tiernos que al dar el paso
se asustan y bambolean.
Su nariz, húmeda siempre,
la venadita mostrenca
arrima al verde cantueso
y a la florida verbena;
y de su aliento al impulso

como estas plantas se muevan,
se espanta, da un resoplido
y más y más se alebresta;
retrocede y torna luego;
por los dulces hijos tiembla,
y alarga el pescuezo y tronza
lo que causó su sorpresa.

Este mismo romance —dirigido “A un poeta”— nos da rasgos que esbozan algo del carácter de Pagaza.

¿Por qué no escribe la epístola en tercetos, “según de antaño los preceptistas ordenan”?

El desorden es el orden
en mí (lo sabes); mi regla,
quebrantar las reglas todas,
por ignorancia o por tema. . .

. . . Y mi indómito carácter
siempre esquiva las cadenas
que de algún modo coartan
mi salvaje independencia.

Por eso elijo el romance
octasílabo; deleita
con su asonancia el oído
y es peculiar de la lengua.

Y libre de aquellas trabas
que hay en la rima perfecta,
al hablarte de mi dicha
el carbón no corre, vuela.

Su dicha está en la soledad agreste. Narra sus encantaciones:

¡Ah! Te aseguro, Liranio,
que allá en las aulas austeras
no aprendí lo que Natura
en estos campos me enseña.

Suelta el chorro de su sentir, y al cabo se retiene y recapacita:

¿A dónde voy? La belleza
del campo, me presta asunto
para llenar una resma.

Pide perdón por el embebecimiento y por los descuidos de la prisa, con cierta frescura y desparpajo que traen reminiscencia de Sor Juana:

Ni los epítetos vagos
o vulgares te hagan mella,
ni si una letra por otra
miras, enarques las cejas.

Ya me conoces: la mano
va, cuando escribe, ligera,
pero no tanto que alcance
al pensamiento, que vuela.

De ahí los ripios, los hiatos,
las palabras incompletas
y el desorden que se advierte
en mis rudas cantilenas.

Y sabes cuánto me hostiga
corregir; de tal manera
que por no revisar una
prefiero hacer cuatro nuevas.

*

Mucho de autorretrato de Pagaza —hombre de antítesis— vive en este romance, forma que alaba aquí, pero que escasamente practicó.

Es rápido el poeta y le hostiga corregir; sin embargo, afrontando el tedio, corregía acuciosa, infatigablemente: artista descontentadizo y buscador de perfección.

“El desorden es el orden en mí”; tal vez hipérbole. Pero algo de ello se transparenta en estas minucias: repetición copiosa de poesías a través de sus libros; mezcolanza de traducciones y obras propias, lo mismo bajo la promesa de *Murmurios de la selva* que bajo la de *Horacio*; los “Sitios poéticos del Valle de Bravo” y otros “Sonetos varios”, que en *Algunas trovas últimas* aparecen con título, luego en el *Horacio* se recopian designándolos sólo por el primer verso; hay encabeza-

dos, como el de “A un poeta”, que reiteradamente bautiza a más de cinco poesías. , .

“Y mi indómito carácter/ siempre esquivo las cadenas/ que de algún modo coartan/ mi salvaje independencia”. Ello explica tal vez ciertos roces, dificultades, incomprensiones que el prelado hubo de sufrir; y al propio tiempo —con la habitual antítesis— nos consta su finura sensitiva, su melancólica dulzura, su cándido amor de la naturaleza, que le hacen virgiliano de nacimiento. Coincidía con el mantuano, antes de conocerlo y traducirlo; y por esto quizá gustó de desahogarse en paráfrasis que, siendo creación propia, salían saturadas y fragantes de espíritu virgiliano.

¡Antitético Pagaza! El celo por la autoridad y el esplendor prelaticio, y aun cierta “prosopopeya” que se le había conaturalizado, se hermanan con un suspiro de nostalgia perenne que va hacia la humilde simplicidad de su Valle y sufre de las encumbradas obligaciones que lo cercan:

Si en libertad dejárame el destino
que hoy me encadena con inicua saña,

tomaría —repíte— al pueblo de mi cuna; fuera de él, todo es agobio y muerte: “que sólo vivo/ cuando a mi Valle vengo fugitivo”.

Lo probó con sus escapadas incesantes al rincón natal. Y tenía en los labios el alma cuando, recién mitrado, pedía a sus paisanos que, si moría ausente, reclamaran sus despojos:

Ved que si el corazón os tengo dado
y prefiero a un palacio las pajizas
chozas de aquí, son vuestras mis cenizas.

Pagaza en el soneto

Poco frecuentó don Joaquín Arcadio Pagaza el romance tradicional. Sus lecturas y tendencias llevábanle más al entonado

endecasílabo, y singularmente al soneto. Algunos tiene de primer orden. Pero más que en poemas cabales y redondos, brilla en aciertos y culminaciones derramados por todas partes, y engastados a veces en metal inferior. Desigual, en mi sentir, Clearco Meonio. Suele, verbigracia, concluir desmayadamente, a diferencia de casi todos los sonetistas, que cuidan el remate aunque a veces rellenen los cuarteros con flojedad. Repásese, para ejemplo, entre los "Sitios poéticos" de su Valle, éste de "Los guayabos":

Un bosque antiguo, pálido y sonante,
de árboles corvos de cimera hirsuta,
de tronco hendido, nacarada fruta,
brazos rastreros, planta vacilante;
un arroyito claro y serpenteante
que fluye al lado de campestre gruta;
un carrizal, un puente y una ruta
siempre en lid con la tierra exuberante. . .

Magistral me parece por la eficacia, la sobriedad, la adjetivación, este par de cuartetos. Continúa:

De ovas, helechos y amarilla caña,
una casita que en la tarde humea
cuando el sol tibio al tramontar la baña,
y un fresno donde el aura juguetea,
en solo un sitio al pie de la montaña,
son la delicia de mi cara aldea.

Los dos versos finales, particularmente el último, nos hacen descender y malogran el encanto inicial.

*

El género puramente descriptivo, que prefirió copiosamente Monseñor Pagaza, exige sumas excelencias de forma. Donde no hay el grito del alma, el fulgor del pensamiento, la efusión humana, queda por única defensa la perfección formal.

Y ésta mengua a menudo en nuestro poeta, cuando es débil el trazo, o pobre el epíteto, o floja la musicalidad. Uno de sus mejores momentos en este cauce excluyentemente descriptivo, lo llena “El río”, de evocadora majestad:

Salve, deidad agreste, claro río,
de mi suelo natal lustre y decoro. . .

y también otro soneto —“La huerta”—, menos aducido, que dice de esta manera:

Selva feraz de plátanos süaves,
umbráculo y amor de los cafetos
que posan corvos en los verdes setos
la frente ornada de corimbos graves;
mansión de hadas, nido de las aves,
donde a la viola arrancan indiscretos
su fragancia los céfiros inquietos
por desparcirla en las sombrosas naves.

Bajo el sol tropical, de peña en peña
viene el río en poético desmayo
dando a las auras la flotante greña.

Y su mechón el índico papayo
tremola en el zafir, a fuer de enseña,
sin miedo al Noto, sin temor al rayo.

Pero, cuando no es absolutamente suprema la realización, este género, a la larga, me resulta exiguo y monótono. Yo anhelo siempre el toque humano, ora tácitamente se diluya en la emoción del paisaje o en la vaguedad de la evocación, ora se dé explícito y directo, ora se exprese en símbolo o se esboce en relato reminiscente. Por todas estas vías gozamos en Pagaza “La oración de la tarde”, “El río de Aldonza”, “A un laurel”, “El pozo de Angela”, “Al volver a mi tierra natal”, “A un ciprés”. . .

Por la misma senda de hermosura natural saturada de humana efusión, se mueve el “Reto” —poema de homenaje a Monseñor Labastida en su jubileo—, que se inicia y concluye

con octavas, desenvolviéndose en sonetos que van alternando en competencia dos labradores, Fileno y Alcino. Aquí —como a menudo en nuestro poeta— la reminiscencia clásica se vivifica de verdad presente, y corre la alterna loa con una sencillez y suavidad tan apacibles, tan blandas, tan embebidas en el aire y el ritmo todo del poema, que más que localizarse en puntos visibles, se respiran como una atmósfera fragante. Es, acaso, el conjunto más eurítmico de Pagaza. Y pierde, al desgajarse de él, cualquier porción. Así ésta:

¡Castas abejas, que en el flavo Estío
juntáis el polen de las tiernas violas
y libáis en sus nítidas corolas
el opalino y gélido rocío!
Decidme, os ruego: ¿en qué breñal sombrío,
en qué plantel de rúbeas amapolas,
en cuáles grutas tétricas y solas
tenéis oculto vuestro hogar natío?
¡Decídmelo, por Dios! Si no me es dado
celebrar en idilios inmortales
la piedad y valer del gran prelado,
entraré en los oscuros lauredales,
y en cestillo de mimbres aparado
le he de juntar violetas y panales.

Fino, efusivo en la gratitud fue don Joaquín Arcadio. En todo, “sentimental, sensible, sensitivo”. Encuentra, así, en las amorosas concordancias de la naturaleza —siempre su inspiradora— ocasión de llorar la propia soledad. Se lo confía *A un poeta*:

El níveo cáliz inocente abeja
busca y encuentra de la flor temprana,
y el suave tallo de color de grana
busca en los llanos baladora oveja;
brota humeante y presurosa deja
la clara linfa su natal fontana,
y a la ova grácil que surgió lozana
ciñe y embriaga con sabrosa queja;

y el áureo sol, surcando el aura pura,
baja a irisar la gota de rocío
tremulante en su lecho de verdura. . .

Y sólo para mí — ¡destino impío!—
no hay corazón que mida mi ternura,
ni un pensamiento que responda al mío.

*

Esto del ¡destino impío! nos recuerda las exclamaciones —el *iah!*, el *ioh!*, el *ihorro!*— que suelen aparecer en Pagaza cuando se aparta de la dulzura bucólica, y que a nosotros frecuentemente nos disuenan. Hombre, una vez más, de antítesis, junta con una exquisita delicadeza y un gusto depuradísimo en ciertas cosas, explosiones enfáticas, triviales y hasta diríamos chabacanas.

Véase, por ejemplo, entre sus “Sonetos Religiosos”, este “Jueves Santo”, de pensamiento poderosamente original y magnífico, rematado con suma gallardía en los tercetos, pero maltratado en los cuartetos deplorables. Pone por epígrafe la tentación de la Serpiente: “Si comiereis de este fruto seréis como dioses”. Y exclama:

Bestia crüel, Satán: ¿En un bocado
¡en un bocado! —ah, pérfido— aseguras
a estas dulces y cándidas criaturas
que todo un Dios se encierra? . . . ¡Mal pecado!

¡Ay, que perdieron su feliz estado
por darte oído! ¡Cuántas desventuras!
En vez de néctar, liban amarguras;
en vez de cetro, empuñan un cayado.

¿Y esto por siempre? ¡No! La hora suena
y asoma Aquél que, Fruto de la fruta,
del caído hombre la mejilla bese;

Quien al cenar la postrimera cena,
“Este es mi cuerpo”, dice: el pan transmuta. . .
¡Y dioses somos aunque mal te pese!

Este brío y tumulto religioso de Pagaza es excepcional en su hora, y nos duele ver estéticamente disminuido tan estupendo arranque.

Otro soneto tiene de muy linda y grávida alegoría, poniendo en paralelo al sol y a Cristo, para ponderar *La Institución* eucarística. Trae por epígrafe aquellas palabras del Deuteronomio: "Immolabis Phase vespere ad solis Occasum". Y aunque alguna debilidad o prosaísmo turba la ejecución, hay honda poesía y verdad en la entraña:

Lleno de amor, negado a las querellas
del aura y aves y fontana pura,
tramonta Febo, y a la noche oscura
borrar permite sus fecundas huellas.

Pero al enviar las últimas centellas
aquese duelo aviva su ternura;
y, cambiando ingenioso de figura,
de nuevo encarna en mil y mil estrellas.

¡Ah, Sol del sol! Tu mística Paloma
te aprisionó, llegada tu partida,
con sus arrullos y preciado aroma;
y por dejarla en saciedad cumplida,
tomaste, al trasponer el agria loma,
en mil planes y mil eterna vida.

Admonición de Justo Sierra

Surge en 1887 el primer libro de don Joaquín Arcadio Pagaza —canónigo a la sazón—, y en febrero de 1888 don Justo Sierra endereza "Al autor de los *Murmurios de la selva*" una epístola. Sale de la imprenta de la Secretaría de Fomento, en opúsculo ya escaso: la Biblioteca Nacional posee el ejemplar que perteneció a don Guillermo Prieto, con enmendaduras de don Justo y una dedicatoria autógrafa que dice: "A Guillermo Prieto, el gran poeta nacional auténtico. Testimonio de filial devoción. El autor. Julio 1888".**

**La epístola de Sierra fue recogida en el tomo I de sus *Obras completas*. (México, UNAM, 1948.) Esta y la contestación de Pagaza aparecieron posteriormente

En tercetos a menudo magníficos, a instantes un poco duros y prosaicos, siempre de férvido empuje, canta, loa, deprecia don Justo a Pagaza. Refresquemos sus voces, que serán cosa nueva para casi todos los oídos de hoy.

Comienza fina y melodiosamente:

Probaste en la vernácula zampona
a revivir los cánticos helenos,
y el tallo yerto para ti retoña.

La sicílida abeja tus serenos
versos busca, de gérmenes de vida
y de dulzura misteriosa llenos.

A tu rústica puerta y escondida
cuelga, entre las volutas de la hiedra,
tu avena, en miel del Hyblos embebida;
táñesla cual ninguno; tu grey medra
al oírla, florecen los alcores,
la fuente ríe en el brocal de piedra
y cantan los arpados ruseñores.

En tu honor aun celebran su concilio,
de Febo a los cadentes resplandores,

Las Piéredes sacras, y el Idilio
enlaza a tu corona de cristiano
una rama del lauro de Virgilio.

Todo esto es delicioso —piensa don Justo—; pero la época es amarga, dura, borrascosa:

¡Ah! Afuera la errante procelaria
anuncia tempestad a los hogares;
afuera el ala férrea de los vientos,
enloqueciendo los insomnes mares,
los estrella del globo en los cimientos

en *Epístolas literarias mexicanas*. V. I. México, INBA, 1958. pp. 269-280 y 293-309. Manuel Gutiérrez Nájera comentó la epístola de Sierra en *El Partido Liberal* t. VI, n. 1051. México, 8 de septiembre de 1888. p. 2. El texto de Gutiérrez Nájera está recopilado en el tomo I de su *Obras completas*. México, UNAM, 1959. pp. 333-336.

o los arrastra en montes que naufragan
en vórtices de sombra, y que violentos
resurgen del abismo, al cielo amagan,
de la tarde en la velada frente
despedazan el Iris y lo apagan. . .

Sería sedante refugiarse en la dulzura del pasado; pero
aquella era de Títiro, de Horacio, de Virgilio, irremisiblemente
cayó:

¿Por qué crece entre el mármol del desierto
templo del dios de Klaros, el espino?
¿Y por qué ha muerto Pan? ¡Ay!, pero ha muerto,
y de tu caña el ritmo peregrino
¡oh dulce bucoliasta americano!
el sueño del caprípedo divino
ha de probar a interrumpir en vano.

*

Y aquí viene la esencial admonición de Justo Sierra al poeta
bucólico:

Depón la flauta pánica; despierta
a nuevo afán tu corazón, lo escuda
con triple bronce, y en la ola incierta
del Ponto hirsuto, y en la mar sañuda
de nuestra Edad demente, tu barquilla
lanza, ¡y que Dios en tu socorro acuda!

Misión de excelsitud pone don Justo en los poetas; el dile-
ma que traza es sólo para enardecer, con la espuela de la anti-
tesis, su admiradora exaltación:

O sois vasos de aroma hechos de arcilla
y fugaz vuestra esencia se evapora,
o augusto signo en vuestra frente brilla
de una misión, si heroica, aterradora,
oh, Poetas: ¡mostrar a los humanos
el Sol oculto que las cimas dora!

O consumís vuestra alma en ayes vanos,
o de la prosa, triunfadora impía,
sabéis el ideal guardar ufanos;
lo erigís como antorcha en la sombría
realidad, y llegáis a la ribera
de la gran noche, con la fe en el día.
Tú tienes esa fe viril y austera,
hay en ti poderosas vibraciones,
voces como la tuya el Siglo espera.

Aquí está, categórica, la llamada. Justo Sierra percibe el poderío religioso y poético de Pagaza, y lo excita a proeza más cabal, más intensa, más entrañablemente humana y redentora. (Yo también —no hago de ello gran misterio— hubiera querido que el poeta dejara en plano subalterno a Favonio, y a Febo, y a los eglógicos pastores, para entrar con la espada de su canto en el corazón dramático de la hora, y traspasarlo de plenitud cristiana.)

Sierra insiste: Tú tienes la bravura del ideal; lanza tu nave:

Puede el Noto romper mástil y antenas,
no poner miedo en ti; ¿qué su coraje
es para el que hallará mares serenas
de eternamente arrullador oleaje?
Tienes seguro el puerto prometido,
no puedes desmayar en el viaje.

Salta ahora la transición, la queja ardida por la propia impotencia para aquella sublime hazaña de la fe. Tú no puedes desmayar en el viaje:

Nosotros sí: que el azaroso nido
de nuestra inspiración, ya no calienta
águilas que traspongan el olvido,
y surcando soberbias la tormenta,
sepan clavar, vencido ya el nublado,
su pupila en el Sol, brava y sangrienta.
¿Y en qué Sol si ya el nuestro se ha apagado?...

El contagiado de positivismo tiene al Examen por “tremendo explosivo que mina Cielo y Tierra”; cree que en polvo de creencias van cayendo, con estallido, los dogmas próceres.

¡Ruina
que se agiganta y al vidente aterra,
y por entre la cual, densa y sanguina
la ola humana rompe efevescente
y a nuevos horizontes se encamina!

Llora don Justo el estrago. Porque:

“¡Nos queda la Verdad!”, dice el prudente.
Pero, ¿qué importa la verdad que pasa?
¡Sólo importa lo eterno a nuestra mente!
La Ciencia, vasto mar que todo arrasa,
es como el mar, que no tiene una gota
para calmar la sed que nos abrasa.

Lúcidamente lo percibe: patéticamente lo grita: sólo lo eterno nos importa; y esta sed no la sacia la ciencia de lo efímero.

Continúa el gemido del poeta con postizos grilletos de positivismo y con alas nativas de hombre total:

¡Ay! no es la Duda; a la región ignota
nos dirigimos, pero no salvamos
nunca el abismo en que la noche flota.
Y sufrimos ¡oh, sí! mas no dudamos;
no; sabemos que nunca de la escala
de lo Absoluto, se hallarán los tramos.
Jamás tal poesía, la que exhala
el espíritu enfermo, ave que al suelo
tiene clavada para siempre el ala,
podrá satisfacer el hondo anhelo
por esos ideales, al proscrito
caros: un Dios y un más allá en el cielo.

Vuelve don Justo, en la angustiada certidumbre de la propia impotencia, a exhortar a Pagaza:

Suspende tu canción y oirás el grito
que el alma nueva en su naufragio lanza;
sólo ansía una tabla: el Infinito;
y nuestra voz a hablarle sólo alcanza
de aceptar el deber sin recompensa,
de cumplir el deber sin esperanza. . .
Y nos rechaza: ¡acaso en tu fe piensa!
Arranca de las cuerdas del salterio,
poeta y sacerdote, nota inmensa
que al vibrar de la sombra en el imperio,
para el grupo escogido que ama y siente,
se torne luz y alumbre el gran misterio. . .

*

Después de la tempestad, serénase don Justo y, entrando en apacible contradicción poética consigo mismo, le suplica a Pagaza:

Pero, antes, tu experto labio vuelva
a copiar, en las cañas desiguales
del dios Pan, los MURMURIOS DE LA SELVA.
Y éstos que lloro subjetivos males,
si son ciertos, ¿por qué no desleírlos
en la muelle canción de los zagales?

Dormir la pena; olvidar; ese es el secreto: tú has hallado en las arenas un oasis: “allí, cantando, olvida”. . .

Pero no lo podrás, clama don Justo, rehaciéndose en nueva contradicción y alzándose en lírica elocuencia:

Pero no lo podrás, y tus serenas
horas de inspiración serán turbadas
por la agria voz de las humanas penas.
Entonces nos dirás tristes baladas,
llenas, como las ráfagas de invierno,
de nidos rotos y hojas arrancadas. . .

Y concluye, con discutible acierto, don Justo Sierra:

Aún vivirá Virgilio, ¡que es eterno!
mas no el de la Natura dulce amante,
sino un genio flotando entre el Infierno
y la sombra fatídica del Dante.

*

¿Cómo reaccionó, ante esta epístola, don Joaquín Arcadio Pagaza? ¿Cambió de rumbo? ¿Qué contestó?

Pagaza responde a Sierra

“Algunas trovas últimas” (no “íntimas” como traen por errata varios comentadores) publicó en volumen Clearco Meonio el 1893. Allí figura la epístola “A un poeta”, que responde a la de don Justo Sierra, aunque el nombre de éste no se enuncia. Hay que estar en antecedentes para saber quién es el aludido, y vincular ambas epístolas, cosa que me ha parecido de interés no común. Por cierto que en el índice —sólo en él— se pone: “Epístola primera a un poeta”, no sé si por mero error tipográfico, o porque Pagaza tuviera pensado dirigirle otra, que de hecho, hasta donde alcanzan mis noticias, no existe.

Sólo en un punto acude Clearco Meonio al toque de llamada de don Justo Sierra. Este decía:

Hay en ti poderosas vibraciones:
voces como la tuya el Siglo espera.

Y clamaba con angustia por aquella voz de fe que levantara espíritu y diera luz en la tiniebla borrascosa. Ante este esencial reclamo —para mí lo más hondo y medular en la epístola de don Justo—, Pagaza escoge el mutismo.

Sierra, por otra parte, creía que “ha muerto Pan”,

y de tu caña el ritmo peregrino
¡oh dulce bucolíasta americano!
el sueño del caprípedo divino

ha de probar a interrumpir en vano. . .
. . . La Egloga expiró: conserva el ave
el iris de sus alas cuando muerta,
mas no los trinos de su voz süave.

Y de esta verdad relativa, sólo buena en cuanto alude a las partes perecederas y circunstanciales del antiguo cantar, deslízase don Justo al extremo de poner que

Aún vivirá Virgilio, que es eterno:
mas no el de la Natura dulce amante:

claro error, refutado por hechos claros. Del cual parece redundar y fluir cierto desdén genérico por el amor de la naturaleza y por la poesía que lo canta.

Y esto es lo único que toma y rebate Clearco Meonio, envuelto en una suavidad melancólica:

Pues que interrumpe tu sonoro acento
mi alto sopor, descuelgo el arpa rota. . .
. . . Intento, sofrenada la amargura,
a tu epístola hermosa dar respuesta
con sonrisa aparente de ventura.

Y avanza, desde luego, su decisión invulnerable:

No esperes, no, que deje la floresta,
ni que trasponga, presuntuoso y vano,
de mi peñón la salvadora cresta;
ni que sujete mi inexperta mano
el áureo cuerno de la fébea lira
por menear el plectro soberano.
Que sólo acá, donde Favonio espira
remeciendo laureles y tomillo,
tranquila el alma gózase y respira.

Y viene un lindo símil donde parece esconderse algo más: la insinuación de que el poeta no rehúye entrar en la lid,

mas quiere hacerlo sin énfasis ni ruido, con armas primitivas,
pastoriles y cándidas, como las de David:

Desdeño repetir lo que en presencia
dijo del Rey Saúl David hermoso,
cuando aquél del pavor en la demencia
le vistió con sus armas. Este, airoso
le decía: "No estoy habituado
a llevar este yelmo ponderoso".

Y empuñando de nuevo su cayado
toma la honda; deja los umbrales
de la regia mansión y resignado
a batirse con armas desiguales,
sale a encontrar al ínclito guerrero
sin clarines ni bélicos timbales.

Nada más. Discretísimo. Pero sabemos todos que David,
con esa mínima apariencia, venció al gigante. ¿Pensó acaso
Pagaza reiterar el prodigio? . . .

¿Penso, más bien que luchar con las fieras, domarlas al he-
chizo de la dulzura musical de Orfeo? . . .

Prosigue, imperturbable en su bucólica vocación:

Dulce poeta, con semblante austero
vienes canoro por mover campaña
contra el albogue y rústico pandero;
has pulsado el umbral de mi cabaña;
y a tu cantar dulcísimo respondo
tañendo siempre la silvestre caña.

No oculta el siempre sensitivo don Joaquín su dolor: trájo-
le el "divino canto" de Sierra un "sentimiento indefinible",
"un súbito y funesto desencanto", una angustia que desgarró
la herida y agravó el quebranto:

¿Conque tú, que de lauro circuida
llevas la noble y espaciosa frente
por Erato en Castalia humedecida;

conque tú, que del Pindo refulgente
huellas ufano la anhelada alteza
bajo la copa de arrayán luciente,
hoy afirmas: que fue Naturaleza
ideal de otro tiempo; y que se muda
inestable como el hombre, la belleza?
¿Qué puedo responder?... ¡Tarea ruda
a otro ingenio más claro reservada
por más que Euterpe en mi favor acuda!
Que yo, sintiendo el ánimo gravada,
quiero espaciar por el obscuro acervo
de los siglos pasados la mirada.

Remóntase el poeta hasta el Creador que, después de lanzar, al golpe de su *fiat*, la catarata de la naturaleza, contempla aquella inmensidad armoniosa,

y alaba con acento soberano
sus magníficas obras, y declara
que dignas son de su saber arcano.

Mas luego forja al hombre: y aquí surge, sutil, insinuadora, una antítesis:

En formar la más noble criatura
en el barroso campo damasceno,
agota su poder y su ternura;
al hombre plasma de rojizo cieno;
sobre él espira, y le alza peregrino:
¡mas no le aplaude ni le llama bueno!

¿Qué hace Dios con el hombre?

Le pone de la vida en el camino
y le muestra el volumen donde aprenda
su origen, sus deberes y destino:
¡la creación!...

Y el hombre lee, enamorado, en este libro confortante y fraterno:

Desde entonces, un fondo de ternura
inmenso como el tímido océano
guarda el hombre por toda criatura.

El mismo origen reconoce humano
en las fuentes, los pájaros y flores,
y a cada arbusto véle como a hermano.

Tan honda es esta poesía,

que Dios, en alas del occiduo viento
según Moisés afirma, discurría
del Edén por los bosques, alabando
sus bellas obras al morir el día.

No se concreta, pues, Pagaza, a la reminiscencia clásica, y esta verdad está cantando en sus obras: siente, avalora y vive lo que hay de íntimo, de universal, de eterno, de humano y de divino en la polifonía de la naturaleza. Y para disipar —o enriquecer— la compañía meramente pagana que le asignan —Pan, Virgilio, Horacio—, lleva Pagaza la memoria y el cántico a Job, a Moisés, a los bíblicos poetas de “acento pastoricio”.

*

Evocando a Job, dícele a Sierra:

Tú no lo ignoras. Nada más divino
ha brotado jamás de vate alguno
que esta “lucha del hombre y el destino”.

Y Job, a quien los sabios de consuno
han llamado “poeta del desierto,
al cual no alcanza ni aun siguió ninguno”,

icon cuánta galanura, con qué acierto
dio a su poema el suave colorido
que tú desdeñas y reputas MUERTO!

Y va recogiendo Pagaza y vertiendo en su epístola flores y
púas del campo de Job, y alcanza soberanas alturas y armo-

nías cuando reproduce la admonición de Dios a aquel varón
conturbado que “entreteje sentencias verdaderas/ con falsas,
y maldice su destino”:

¿En dónde estabas tímido y confuso
cuando al par con los astros matutinos
me bendecía el escuadrón difuso
de los hijos de Dios? ¿Quién sus caminos
trazó al inquieto mar cuando salía
de mí, cual de los claustros uterinos;
cuando con blancas nubes le cubría
y como en los pañales de la infancia
en calladas tinieblas le envolvía?

*

De Job para nuestro poeta a Moisés, el salvado del Nilo, el
pastor del Horeb, gran amador de las montañas y el desierto,
curtido en la enorme y delicada intimidad de la naturaleza,
que

avigoró su talla peregrina
y la voz le timbró dulce y austera.

Y le parece oírle, orilla del Mar Muerto, en el himno final:

Con las olas y el águila en concierto,
cuando antes de morir a Dios invoca
asordando las auras del desierto.

Parafrasea el cántico y concluye:

¿Dónde estás, oh Moisés? ¿Dónde eres ida,
generación feliz de los cantares,
tan poco amada y menos comprendida? . . .
. . . De tus bíblicos bardos al auspicio
el labio puse en la sonante caña,
remedando el acento pastoricio.

Aún tu lejano resplandor me baña;
y el corazón tu acento siempre nuevo
guarda indeleble con fruición extraña.

Y aquí, en apacible transición, se apaga la voz súbitamente,
para concluir con una estrofa en que suspira no sé qué recatada,
evanescente, inexpresable poesía:

Más. . . ya declina soporoso Febo
y se oculta del monte en el ramaje;
y yo depongo el báculo, mancebo,
para seguir a la alborada el viaje.

Gran poeta —a despecho de altibajos y desmayos— el que
con esta simplicidad perfecta se retira, dejando el alma absor-
ta en un hechizo poblado de insinuaciones y resonancias mis-
teriosas.

Enero de 1939.

JOAQUÍN ARCADIO PAGAZA, EL HOMBRE Y EL POETA

*Balbino Dávalos**

Para conmemorar y solemnizar en lo posible el primer centenario natalicio de un altísimo poeta, y castizo hablista, y hombre sencillo y bueno al par que honorabilísimo prelado; celebra nuestra Corporación Académica de la Lengua esta velada y me ha honrado a mí con la misión, angustiosa para mi capacidad, mas, para mi corazón, consolador y grato alivio, de disertar en recuredo de aquel varón ilustre. Extraña parecerá a nuestras frescas generaciones de hoy la enalteciente designación que he recibido, mas ello seguramente débese a dos consideraciones; —la primera, a que en fuerza y por virtud de mi longevidad inverecunda, soy el único remanente de aquella colectividad académica de hace aproximadamente cuarenta años, y la segunda razón, aun más importante, la filial amistad y confraternidad literaria que me ligó con él por casi medio siglo. ¡Cómo se precipitan, se acumulan y desaparecen los años!

La Academia, esta nuestra actual corporación, me determinó como tema “La Vida y Obras del Ilmo. Sr. Dr. Don Joaquín Arcadio Pagaza”. Pero tranquilizaos. Yo no voy a hacer ni una biografía ni mucho menos un árido y fatigoso examen

*Este discurso, pronunciado por el autor en la sesión que la Academia Mexicana de la Lengua consagró a Joaquín Arcadio Pagaza en el primer centenario de su nacimiento, fue publicado en *Abside*. t. III, n. 3. México, marzo de 1939. pp. 8-24.

histórico-crítico de una producción literaria que a vuestro alcance perdura y el tiempo habrá de aquilatar. Quédese ello para los eruditos de nuestros días o del porvenir. Por mi parte, en la serenidad de mi conciencia de que ninguno de nuestros actuales socios contribuyó, hará presto ocho lustros, para mi elección académica, y sumiso al contagio de los hábitos de rebeldía que hoy imperan, desobedezco el tema y adopto, imperativamente, el mío: os hablaré del Pagaza de mis recordaciones, de mi Pagaza espiritual y supervivo, de aquel sér olímpicamente cordial en su trato y gloriosamente productor en su creación poética; del Pagaza de mi admiración, de mi confianza, de mi cariño, del Pagaza mío.

Pero permitidme que de antemano solicite indulgencia por las referencias a mí mismo que en los preliminares de mi relato me vea obligado a mencionar.- Y va de cuento. . .

Muy a comienzos de 1884, ingresé en la Escuela N. Preparatoria en calidad de alumno primerizo. Desde la primera clase a que asistí, tocóme sentarme al lado de otro jovenzuelo de muy agradable aspecto y algunos años mayor que yo, pues ya le sombreaban en la barba el bozo, mientras que mi mentón era de lampiña adolescencia. Simpatizamos en el acto; pusímonos presto a conversar en voz queda, sin hacer caso de las explicaciones del Profesor; salimos juntos y, desde ese momento hasta su muerte, fuimos amigos próximos o lejanos, pero siempre de inalterable intimidad. Su cultura, amplia para su edad, su vivacidad fresca y espontánea, la amenidad de su charla y lo fraternal de su trato, llenáronme de halago y pobláronme de distracción mis nostalgias provincianas disipando de mi soledad estudiantil muchas tristezas. . . Era él, sobrino del entonces Profesor de Literatura Dr. don José María Marroquí, aquel maestro sabio y minucioso que nos hacía aprender aproximadamente de memoria el *Arte de hablar* de don José Gómez Hermosilla y que, a pesar de cuanta insinuación se le hizo, por sus claros méritos literarios, sus opúsculos gramaticales y sus investigaciones acerca de la Historia de las calles de México (la obra fundamental que de él nos queda),

siempre se negó a ser académico, declarándose indigno de una honra que cuántos de nosotros no habremos merecido. —Llamábase mi amigo, Rafael Aguilar y Marroquí y fue él quien primero me dio a conocer versos de don Joaquín Arcadio Pagaza, entonces Cura del Sagrario Metropolitano. Todos aquellos versos eran, casi en su totalidad, sonetos, o descriptivos o bucólicos. Campos, valles, vergeles, pastores y boyadas. . .

Tanta admiración y contagio me produjo esa poesía tan novedosa para lo inexperto de mi imaginación, que seducido por su encanto y al ciego impulso de mi atolondramiento y osadía juveniles, forjé imitativamente y al capricho dos sonetos que entre mis viejos papeles buscaron escondite. Casualmente los he hallado, y en confesión, arrepentimiento y castigo de mi irreverencia me avergonzaré en recitároslos. Mírolos dedicados bucólica o meteorológicamente a "Iris", sin que ello significara ni más ni menos que los mismos versos, y decían así:

En vano, padre Jove, la llanura,
Los cultivados campos, las montañas,
De esplendorosa luz, benigno bañas
Mientras recorres la sublime altura.

En vano, por la noche, Diana pura
Con apacibles rayos, las cabañas
Pálida alumbra, en tanto que las cañas
Húmeda brisa agita con dulzura.

¡Triste de mí! No calma mi congoja
Ni el balar de mis cabras, ni el sonido
De pastoril avena desaloja

La tristeza del pecho dolorido. . .

¡Por eso, Delio, la bebida roja
Apuro de la vid, aquí tendido!

Y el otro, tan insustancial como el primero:

Ayer, cuando ya el sol, tras la montaña,
Descanso iba a buscar a su fatiga,
Cortando aquí una flor, allá una espiga,

Me encaminé cantando a mi cabaña.
Y en ella penetré: la agreste caña
Que de la ausencia de mi tierna amiga
El recuerdo tristísimo mitiga,
Fui a descolgar, con inquietud extraña.
Pero ¡ay de mí! Tan sólo la crizneja
Que suspendía el cálamo sonoro
Y que trenzó mi buena zagaleja
Encontré destrozada, sin decoro,
Por enemiga mano que me aqueja. . .
¿Y me preguntas, Delio, por qué lloro?

Rafael y yo examinamos atentamente mis sonetos y sin darnos cuenta de sus defectos capitales, consistentes en lo falso, vacío y necio del contenido, convinimos en que las incorrecciones técnicas de semejanza de rimas e inadecuado encadenamiento de los tercetos, amén de otras cosillas, los nulificaban sin piedad ni remedio. A pesar de ello, Rafael me pidió los sonetos para llevárselos al Sr. Pagaza, a lo que me negué; quiso arrebátarmelos, y se lo impedí; mas como él poseía una memoria cuya frescura y constancia me sorprendían, no dudo que haya sido capaz de repetir mis versos por todas partes y muy de preferencia a Pagaza, pues a los pocos días me dijo: —El Señor Cura te quiere conocer; me ha dicho que te lleve. —¿Si? repliqué azorado; —pues yo no voy, y me mantuve firme y amurallado dentro de la cohibición o recelo que hoy se llama “el complejo de inferioridad”.

Mas, entretanto, híceme de un pulcro cuaderno en blanco, en cuyas tersas páginas fui copiando esmeradamente cuantas poesías del admirado poeta me proporcionaba mi amigo y, como apenas acababa yo de pasar por mis cursos escolares de caligrafía y dibujo, convertí la primera plana en vistosa portada ornada de rasgos caligráficos y petulantes letras góticas que decían: “POESIAS DE DON JOAQUIN ARCADIO PAGAZA”, y qué sé yo qué más. Rafael vio mi cuaderno y más se empeñó en arrastrarme a la amedrentadora visita, lo que al fin logró, haciéndome llevar conmigo el inédito ejemplar de mi personalísima copia.

Qué mansa, natural y serena acogida por parte de Pagaza; el excelso poeta, el encumbrado cura, el severo sacerdote se me borraron de mis mal prevenidos ojos, al mirarle y sólo encontrar ante mi complacida admiración un hombre grandullón, un mocetón franco, naturalote y cordial que nos recibió afablemente, y al ver mi cuaderno, al impulso de un instantáneo agrado, prorrumpió: “¡Esto me lo va a obsequiar usted! . . .” Y claro, mi ensayo editorial quedó en sus manos, y dado el escrúpulo con que él guardaba todo, nada imposible me parece que dicho cuaderno mío aún se encuentre en cualquier rincón del archivo que conserven sus herederos.

De ahí nacieron mis relaciones con don Joaquín Arcadio, que en el transcurso del tiempo engendraron una amistad inalterable y tan bondadosa de su parte, que adonde quiera que yo me hallara, Portugal, Inglaterra, Rusia o Alemania, iban en mi busca sus mementos epistolares de perpetuo recuerdo. Mas lo que motivó que nuestra mutua correspondencia fuese más abundante, fue un poeta larguísimo años antes desaparecido del mundo, pero cada día más engrandecido en su fama: Horacio.

Ocurriósele a Pagaza, en un remanso de su labor neta y obstinadamente virgiliana, traducir unas pocas odas de Horacio, que principié a leer receloso de encontrarlas adulteradas, lánguidas e inanes. Mas no fue así: al instante mismo, quedé maravillado. Horacio, ese veterano maniático en escrúpulos de versificación, era uno de mis poetas predilectos, no por su inspiración, inferior a la de varios de sus contemporáneos, ni por su enaltecimiento de carácter, dados su servilismo a Mecenas y adulaciones a Augusto, sino por la artística habilidad y delicadísimo engarce de sus versos. Ninguno de sus traductores en diversas lenguas, de cuantos yo conocía entonces, había logrado interpretarlo en su mecanismo y nítida precisión. . . y extraño caso: ¡Pagaza, poeta virgiliano, íbalo realizando! Eso bastó para que, desde luego, diérame en empeñarme porque emprendiera la versión completa. A tan ardua labor, se me resistió al principio tenazmente, mas al fin logré enarde-

cerle el entusiasmo, lo que engendró más presurosa actividad en nuestra correspondencia. Cuantas nuevas odas iba él traduciendo, me las remitía sin demora, y así fue elaborándose la obra. Yo era frecuentemente el remiso en devolverle sus manuscritos con las observaciones o reparos que me parecían del caso, y hubo ocasión que, en carta suya del 12 de septiembre de 1904, me lanzara como un clamor estas palabras de que hoy me halago y entristezco, pues que eran como un angustioso grito de impaciencia: "No me deje Ud. sin su ayuda", me decía. "Por usted, y sólo por usted emprendí esta deliciosa labor en medio de serias y contrarias ocupaciones."

El fue, por lo visto, quien ya en una tarea para su placer llena de encanto, me azuzaba a mí, promotor de ella, a revisarla en su ejecución y aun a censurarla a menudo, no en otra cosa, sino en los ímpetus y olvidos de Pagaza en no refrenarse de amplificar al concretísimo cantor latino. Y era natural: ¡Había en Clearco Meonio tal impulso y arrebatado fervor de inspiración propia! Ahora pienso que quizás fui yo el culpable en no dejarle producir un Horacio nuevo y más grandioso. Y me ha turbado de sorpresa encontrar en otra de sus cartas, que acabo de releer, la inadvertida confirmación de este mi eventual arrepentimiento, ya que, con fecha 24 de enero de 1905, me escribía: "Quedan aceptadas y hechas las correcciones que me indica U. No me parece que esté excesivamente amplificada la Oda IV del Libro IV y aun algunas otras; revíselas U. de nuevo. Creo poder traducir a Horacio palabra por palabra; pero en carta fechada el 10. de marzo de 1903, me dice U. lo que copio en seguida: ". . . y quisiera también que no se esfuerce usted grandemente en punto a fidelidad, pues (aun en los casos en que se aparta U. más del texto) —en las imágenes, en el juego de las metáforas, en el modo de adjetivar, en el espíritu y el estilo, en fin queda U. tan dentro del genio horaciano, que si U. no se niega a agregarle el suyo propio, adquirirá la Literatura una creación nueva, hermosa y rara en que renazca Horacio desarrollado, engrandecido y más poeta que no lo fue nunca". "Así pues, he querido complacer

a U. en todo, aunque los conceptos que preceden me honran más de lo que pudiera merecer.” Tal era él: creador fecundo, laborioso y modesto; y así era yo: criticaastro moroso, olvidadizo y absurdo.

Y, todavía, alguna alusión que he hallado al revisar sus cartas me ha traído un recuerdo de que me había olvidado: Cierta vez, quizás hostigado, vacilante o curioso por mi insistencia en inducirle a no interrumpir su versión de Horacio, me interpelló un tanto asombrado: —Pero V. cree que mi traducción tendrá muchos lectores? A lo que le respondí al capricho, mientras él me oía con azorado asombro: —Seguramente la leeremos cinco o seis aficionados; probablemente diez. . .; acaso veinte. . .; pero eso nada vale: lo importante es la obra.”

Esta babosería de respuesta que imagino me fuera sugerida por la afición con que Antonio de la Peña y Reyes bromeaba por aquellos días a nuestro colega Ezequiel Chávez, se me antoja, muy a pesar mío, ya confirmada, pues ¿quién ha leído el Horacio de Pagaza, no obstante que tantos le celebran? Más si Clearco Meonio aún estuviera oyéndome, le podría agregar: ¿Supone V. que sean más leídos Homero, ni Virgilio, ni Dante, ni Shakespeare, ni Cervantes? Los autores más famosos son los que nadie lee; mas, en cambio, según Balzac lo dijo, “La reputación literaria, una vez obtenida, jamás se pierde.”

Los sentimientos de Pagaza eran tan nobles y tan alentadora su simpatía, que desde años antes (13 de enero de 1902) me había escrito: “Leí con verdadera delicia el folleto último que tuvo V. la bondad de enviarme; creo que está escrito con toda propiedad, con fuego y admirable galanura. . . Le felicito muy sinceramente; ha adelantado V. muchísimo, no hay duda; y le veo desde aquí con extremada fruición avanzar por el sendero espinoso de las letras. ¡Adelante! V. sube; y yo voy trasponiendo el monte sagrado.” ¡Cuán inmotivada y nada profética la melancolía de esas últimas palabras! Su esplendor brillará cada día más; mientras que éste, su juvenil amigo en aquellos tiempos, ha venido al cabo de los años a tan im-

perceptible insignificancia, que ni sus propios ojos la distinguen.

Cuanto ha quedádome de esa nutrida correspondencia, lo he puesto en manos de don Gabriel Méndez Plancarte, el brillante autor del "Horacio en México", quien seguramente ha recibido mi preciada donación con júbilo, habrá de conservarla con amor y podrá aprovecharla con talento.

¡Mas, aun ya desprovisto de todas sus cartas, cuántos recuerdos de sus conversaciones y benévolas confidencias quédanme atesoradas en la memoria! ¿Repetiré algunas? . . . Voy a intentarlo, aunque no será con la vivacidad y nervio de su elocuencia.

En alguna de sus confidencias, llegó a decirme:

—"Desde niño, me maravillaba el aspecto de la naturaleza. Todo lo agreste representaba vida, expresión y encanto para mí: los árboles, el prado, las flores, las mañanas, el cielo, las aves, las mariposas, las brisas, los murmurios del agua y aun el silencio del campo. A menudo me escapaba de casa para perderme entre las arboledas y breñales." —¿Y cuándo comenzó V. a hacer versos?, le pregunté.

Y él, como absorto, repuso: —"Cierta vez, aun de muy tiernos años, sentí un arrobamiento incorporárseme en palabras, y sin darme cuenta, hice mis primeros versos. . ." Y yo prorumpo ahora: ¡Desventurado descuido mío!. . . Pagaza me recitó esos versos. . . ¡Qué lástima no haberlos copiado íntegramente!

Otra ocasión me contó:

—"Cuando vine a México como seminarista, me sentía incomodado entre mis colegiados, y prefería estar aislado, pasearme a solas, ambular entregado a mis reflexiones y contemplación de lo que del mundo natural me brotaba a los ojos. Y mi mayor placer y descanso era irme por las tardes a recorrer a pie desiertos senderos a la margen del canal de la Viga, contemplando a mi paso desde las nubes hasta las chinampas, y recitando dentro de mí y aun, a veces, en voz alta, sin darme cuenta de lo que hacía, versos y más versos de las *Eglogas* y

Geórgicas de Virgilio, quien, —sábelo V. bien— es el poeta que más amo.”

Reprímome de mencionar otras varias reminiscencias personales para atraer vuestra atención meramente hacia el poeta, que es lo único que puede interesar, e intentaré expresaros, tarea que aun me será bien fácil, pues al igual de cuanto llevo dicho, no habré también sino de recurrir a mis recuerdos. Acontecióme hace largos años, hallándome en Europa, recibir una solicitud de un club de Londres para dar una conferencia acerca de la Poesía en México, lo que efectué la noche del 23 de mayo de 1908. Y allí, ante una colectividad cosmopolita, competentísima y curiosa, hablé, por primera vez, ampliamente de Pagaza como representante de nuestro clasicismo. Y hoy me atenderé a reproducir buena parte de lo que entonces dije y he conservado inédito.

Don Joaquín Arcadio Pagaza nació hace ya un siglo de padres que poseían ciertos recursos y establecidos en una región feraz y pintoresca. Para apreciar y explicarse el espíritu y tono de su obra poética, importa mucho conocer los antecedentes de aquel sér sensitivo que tuvo la rara suerte, al paso de su vida, de no desviarse nunca de sus inclinaciones y tendencias. Su imaginación despertó en medio y al influjo encantador de una naturaleza fascinante y los años de su niñez se deslizaron en la amorosa contemplación de sus campos nativos. Antes de conocer ni sospechar siquiera las áridas disertaciones retóricas sobre lo bello, lo grande y lo sublime, tan acostumbradas entonces por la influencia prodigiosamente extendida del escocés Hugo Blair, aprendió y comprendió esos sentimientos en los valles, a orilla de los ríos o frente a frente de las montañas, y su intuición de la belleza fue creciendo y afinándose en la vivificante libertad y mansa paz de una divina arcadia.

Consistía su mayor placer en pasarse las tardes y aun días enteros en los atractivos y solitarios alrededores, aconteciéndole repetidas veces que lo sorprendiera la noche en sitios donde de preferencia se absorbía en sus divagaciones, con lo

que solía provocar inquietud en su familia. El mismo rememoró ese pasado en muchas de sus poesías.

Esa vida apacible y pastoral que recuerda los tiempos helénicos, le impregnó el corazón de un profundo amor a la belleza; pero la solicitud paterna interrumpió tan gratos solaces, decretando que aquel niño divagado y huraño aun a la sociedad de la familia, a quien nadie podía reprimir de sus correrías agrestes, y que a veces, en los intervalos de sus meditativos silencios, rompía de pronto en verbosidad elocuente, pasara a la ciudad más próxima para ingresar de interno en un colegio. ¡Oh dolor primero y angustia no presentida! Arrancábanlo de sus soledades, de sus árboles, de sus fuentes cristalinas y frescas, de sus murmurantes riachuelos, de sus misteriosas serranías, de todo lo que amaba, y era su felicidad y era su mundo! Dolíale también muy intensamente el que lo separasen de uno de sus hermanos mayores, a quien más apegado se sentía por un ferviente cariño, y este dolor y este afecto, a los que no en balde me refiero, obligáronlo a prorrumper en su primer balbuceo poético, de espontánea ternura, en unas estrofas que dejó imperfectamente borroneadas (como que escasamente sabía pintar las letras) sobre un papel que la piedad materna acertó a conservar ileso. Las brisas campestres, y quizás las canciones populares, lo habían hecho presentir el ritmo, y el primer sufrimiento, un vulgar episodio en la vida de tantos, lo enseñó a ser poeta.

Terminada su instrucción primaria, enviáronlo al Seminario de la ciudad de México, donde pronto se inició en las humanidades latinas. Muy aplicado, apenas comunicativo y soñador impenitente, no tardó, sin embargo, en encontrar un amigo que le disipara sus tristezas. Este amigo era Virgilio. Las obras del excelso poeta fueron para el nostálgico estudiante fuente inagotable de admiración y consuelo.

Lo estudió con ahínco, lo releía con deleite, repetíase a sus solas los sonoros exámetros que hacían renacer ante su imaginación maravillada escenas vividas, paisajes familiares, bellezas hondamente amadas e inolvidables. No fue un guía que lo

condujera como a Dante a través de los horrores del averno, sino el complaciente compañero que le contaba de pastores y campos y labranzas; de todas las fases, de todos los seres y todos los frutos de la fecunda tierra. Su amor a tal poeta no menguó jamás, y fue al principio el numen que inspiró sus primeras composiciones, que lo indujo a parafrasear fastuosamente las *Eglogas*, y que lo sostuvo para dar cima a la mejor, más fiel y más gallarda traducción de las *Geórgicas* que existe en lengua castellana.

El estudiante llegó después a sacerdote, y cura de aldea, y párroco metropolitano, y rector del seminario en que estudió, y canónigo, y secretario de la mitra arzobispal, y obispo, en fin, a la vez que árcade de Roma y miembro correspondiente de la Real Academia española, ascendente y gloriosa carrera a que sus dotes excepcionales lo llamaban. Un literato nuestro aquí presente, buen novelista y, por lo mismo, excelente observador, en un tomo ya antiguo de su diario íntimo, trae acerca del obispo Pagaza, el siguiente apunte curioso:

“Estuve a visitar a Monseñor Joaquín Arcadio Pagaza, Obispo de Veracruz y poeta eminente, autor de los *Murmurios de la selva*, árcade de Roma bajo el pseudónimo de “Clearco Meonio”.

“Dos horas hechiceras. Un poco autoritario el obispo; si llega a ser militar, habría alcanzado el generalato; acusa condiciones para el mando y revela energías. Hasta su cuerpo le ayuda: es alto, bien plantado, con la cabeza erguida; una hermosa cabeza de águila.

“En el curso de la charla, me desengañó sobre el poder que yo le atribuía al confesonario para conocer el alma humana. Me dijo que no; que se la conoce más cuando se la codea que cuando se la contempla. . .

“Luego se habló del amor, y tuvo el obispo esta frase profunda y grande: —“¿Amor, que sea mucho y que dure siempre?. . . Pero, hombre, mire usted que es pedir. . . De eso no hay aquí!. . .”

“Y señalaba con sus brazos abiertos un espacio inmenso, que abarcaba el mundo.

“Salí encantado de su llaneza de buen tono y de su sabiduría de crecidos quilates” (Gamboa).

Agregaré a la anterior, otra cita, que manifiesta el juicio del más eminente de los críticos españoles acerca de Pagaza como traductor de Virgilio. Trátase de una carta, cuya copia obtuve del mismo Pagaza, en que Don Marcelino Menéndez Pelayo agradece al obispo mexicano la remisión de su último libro, aun expresándole, a fuer de imparcial, algunas leves censuras, que dan mayor valimiento al elogio:

“Santander, 19 de Octubre de 1907.

Mi distinguido amigo y respetado prelado:

Con grandísimo gusto he recibido y leído el tomo que contiene la versión poética de las *Geórgicas* y de los cuatro más bellos libros de la *Eneida*, juntamente con otras paráfrasis y algunas composiciones originales del felicísimo ingenio de usted. Algo de esto conocía ya, y he renovado gustosamente su lectura. He fijado principalmente la atención en la parte nueva, y sobre todo, en la traducción de las *Geórgicas*, donde encuentro vencidas grandísimas dificultades de expresión poética, un gran número de versos por su precisión, rigor pintoresco y armonía. Otros he notado, algo endeble y prosaicos, que seguramente ganarán con volver al yunque, aunque en un trabajo de esta clase no se puede aspirar a una completa igualdad de estilo, porque la fidelidad se impone como primera obligación al traductor. Usted, sin embargo, ha aceptado a unir en la mayor parte de los casos la exactitud literal con la elegancia.

Encuentro algunos latinismos un poco duros e inusitados; otros, muy felices.

Los mismos méritos, y quizá mayores, se advierten en la traducción de la *Eneida*; pero esta obra, por sus especiales condiciones, me parece menos difícil de trasladar a una lengua moderna, que las *Geórgicas*. La gallarda paráfrasis que usted ha hecho del primer libro de la *Rusticatio mexicana* del P. Landívar, me hace desear que emplee usted parte de sus ocios en traducir algo más de este curiosísimo poema americano, que es a mi parecer, una de las obras más ingeniosas de la latinidad moderna, hasta por lo prolijo y extraño de sus detalles descriptivos.

Dando a usted el parabién por su trabajo, se repite suyo afmo.
amigo y S.S. q. b. s. m.

M. MENENDEZ Y PELAYO."

Volviendo nuestra atención perfectamente al poeta, basta lo expuesto para reconocer que lo que en doble y paralela tendencia influyó en su obra fue el conjunto impulso de su sentimentalismo hacia la naturaleza al par de lo que los estudios clásicos —las Humanidades— le injertaron en el ánimo: de lo primero emanó su genio; a los últimos deben atribuirse esos débiles defectos que Menéndez Pelayo le señala, consistentes más que otra cosa, en el empleo de voces, expresivas y familiares para su oído de inmoderado latinista, pero intrasplantables a nuestra lengua usual.

La voz de Menéndez Pelayo quizás lo haya sofrenado levemente en sus ingenuas osadías; mas lo que no logró fue inducirle, no a "emplear sus ocios", que no los tenía, sino más bien a acrecentar sus labores, para continuar y dar término a su traducción del poema latino del jesuita Landívar.

Para muestra de las bellezas que contiene la *Rusticatio mexicana* y de la maestría con que fueron interpretadas por Pagaza, reproduciré algunos pasajes. He aquí el primero, en que se describe al zentzontli. Para mi auditorio del Polyglot Club de Londres, agregué esta explicación aclaratoria: "... uno de los pájaros más raros de aquellas regiones, cuyo canto, de una variedad inagotable, me hace pensar que el poliglotismo que cultiva este Hon. Club, existe también entre las aves, y muy atinados anduvieron los indios en llamarlo con ese nombre, que significa, en idioma náhuatl, 400, como si dijéramos: pájaro que posee cuatrocientas lenguas".

Y saboread, os lo ruego, aquestos versos, más de la perfilada pluma y de la mente de Clearco Meonio, que de la aptitud descriptiva de Landívar:

En este bosque moran tantas aves
A la sombra tenaz de la arboleda,

Que siempre el aura fugitiva y leda
 Se complace en llevar los ecos suaves.
 Allí la turba alada
 Y de vivos colores matizada
 El aire hiende con dorada pluma:
 Ora se ciernen en el hondo espacio;
 Ora en la orilla, de brillante espuma
 Bañada, sueltan el sabroso trino.
 Allí el gorrión divino
 De roja cresta, embelesado canta
 Y al cual las plumas del erguido cuello
 Por ser sanguíneas tómanle más bello.
 Allí revuela del excelso coro
 De pájaros el rey, insigne y claro
 Por las voces innúmeras que avaro
 Encierria en la dulcísima garganta. . .
 . . .El cenizote, que fue desconocido
 Del Viejo Mundo, y que la voz remeda
 Del hombre, de las aves, y el ladrido
 Del mastín y las blandas inflexiones
 Del que entona motetes y canciones
 Tañendo el arpa con dorado plectro.
 Ahora forma musical escala,
 O chilla ahora cual rapaz milano,
 Ya maya como el gato, y abre el ala
 Y el són remeda de clarín insano,
 Y ya ladra festivo, gime o pía
 Trémulo y débil cual implume cría.
 Encerrado en su jaula, se consuela
 Y alegre en torno de su cárcel vuela
 Dulcísimo cantando noche y día.

Ni el homenaje voluntariamente benévolo de Menéndez Pelayo ni la galanura de los pasajes transcritos quieren decir que el poema del P. Landívar sea, en realidad, de gran mérito; antes bien abunda en pesadas descripciones, recargo de hojarasca poética y tan repetidos e intolerables prosaísmos, que Pagaza, que tanto lo embelleció en su parafrástica versión; al trabajar en ella, a menudo experimentaba, según expresión suya, que *se le caía con desaliento la pluma de las manos*. Pe-

ro en cambio cuánta reverencia, cuánta emoción, cuánta habilidad y qué arte tan exquisito ha sabido poner en las interpretaciones de Virgilio. En tal exceso se había saturado su fantasía con el sabroso y fortificante jugo de la cepa virgiliana; tal amplitud había en su alma para ensanchar ilimitadamente el vasto y selvático escenario del bucolismo antiguo, y a la analogía de sus gustos le insinuaba tal abundancia de detalles al reproducirse en la mente la ficción de las églogas, que le era imposible interpretar un solo exámetro sin ampliarlo con opulencia extraordinaria. Donde decía Virgilio, por ejemplo, en sólo dos versos: “Canto como el tebano Anfión en el monte Aracinto, cuando juntaba sus rebaños”. Pagaza prorrumplía en elocuente octava real:

Y soy poeta: ni el cantor de Tracia,
Ni el dulce Anfión, ni Píndaro divino,
Excedieron ni en número ni en gracia
De mi voz el acento peregrino.
Cuando a la sombra de fragante acacia
Digo mis versos, el gallardo pino
Se estremece doblando sus rumores
Y abren su cáliz las silvestres flores.

Agregaba Virgilio: “Ni soy tan feo: ha poco me vi en la playa, en las sosegadas aguas del mar, y si la imagen no engaña, no temería que me comparases con Dafnis”, tres exámetros que el intérprete supuso que decían:

Ni soy tan feo: ayer por la mañana
Me vi del mar en el cerúleo espejo;
Ella en mirarme tiene su delicia:
Al medio día, cabe la fontana,
Me espera, y mis corderos acaricia;
O me cegó la vanidad tirana,
O de Dafnis gentil soy un reflejo.
Conoces su hermosura soberana:
Me conoces también, haz el cotejo;
Pero hazlo sin pasión, y tu vasallo
Tranquilo espera sin temer el fallo.

En ocasiones, su abundancia de conceptos personales lo lleva a expresar en un soneto cada par de versos, como en la contienda poética entre Menalcas y Dametas, de la égloga tercera. Sirva el siguiente ejemplo de Dametas; que pudiera traducirse: "Tanto me busca mi pastora, Amintas, que mis perros la conocen más que a la luna":

*At mihi sese offert ultro meus ignis, Amyntas,
notior ut iam sit canibus non Delia nostris,*

dos versos amebéos que han dado origen a la ampliación siguiente:

Es mi pastora de color de nieve,
Rosada tez, dorado su cabello,
Ojos azules, arrogante cuello,
De palmera su talle, planta breve.
¡Cuánto le agrada de la errante Febe
En la selva obscura el vívido destello!
Y que acaricie su semblante bello
Con ala suave el cefirillo leve.
Viene de tarde, viene de mañana,
Y viene por la noche: ¡con justicia
Mis perros la conocen más que a Diana!

Este amplificar, que pudiera antojarse defectuoso, no revela en manera alguna imposibilidad de ceñirse al modelo, pues Pagaza tradujo posteriormente a Virgilio con rigurosa exactitud, sino lo ya dicho: desbordamiento de imaginación y perenne amor a la vida campestre, que arrancan al poeta, cuando vuelve la memoria a sus propios recuerdos, estrofas tan sinceras como éstas:

¡Dichosos campesinos! la escondida
Próvida selva, de la varia suerte
Os liberta en su seno, donde anida
La paz amable y sus tesoros vierte.
¡Ay!, ¡quién me diera sosegada vida

Entre vosotros y tranquila muerte
A mí, que bogo en piélago cubierto
Por negras nubes, sin hallar el puerto!
Una cabaña humilde ya que otoña;
Un terreno, un rebaño, una cacería
De aguas limpias; un huerto que retoña
Cuajándose de flor en primavera;
Un horizonte claro, una zampoña,
Una sombra en la púbera ribera
De undoso río, y un frugal sustento. . .
¿Qué pudiera faltar a mi contento?

La melancolía y poco ambicioso anhelo que expresan estas últimas octavas son muestra de la mansedumbre de aquel ánimo cuando se cobija en sus ensueños. Más, ¿qué tiene de extraño? Aunque la Naturaleza sea quien crea, quien provoca y exalta la inspiración, la verdad es que la poesía no existe sino como sensación, facultad y dinamismo del corazón humano. Para que florezca, basta un sentimiento cualesquiera: tristeza, alegría, admiración, ira, desencanto, angustia, amor. . . ¡qué sé yo!. . . Lo mismo puede provenir de una exaltación que de la depresión nerviosa, igualmente se eleva dentro de la placidez de la vida, que surge arremolinada de los sacudimientos pasionales; alienta en todo pecho de sensibilidad emotiva, desde el salvaje que enmudece de arrobamiento en su floresta, hasta el artista que imprime un sello de inmortalidad a sus devaneos y ficciones. En suma, todo hombre es apto para conmoverse al estremecimiento persistente o fugaz de esa fuerza mirífica; pero cuán pocos, cuán pocos hay que sepan y alcancen a expresar lo que sienten. Uno de ellos y uno de los más depurados y cristalinos fue Pagaza, quien propiamente se caracterizó en estas palabras que le oí cierta vez y de que guardé cuidadosa nota:

“Amo la música, y mucho me deleita la poesía; pero ni la más perfecta orquesta, ni el tono mejor timbrado de la garganta humana, ni los más dulces cantos de los poetas que admiro ejercen en mi ánimo influencia tan honda como el gorjeo de las aves, el

rumor de una corriente o el murmurio de las hojas cada vez que absorto en los campos, donde pasé mis primeros años, me entrego a la muda contemplación de las cosas. . . Y nunca me cautivará la belleza de un cuadro tanto como pueden subyugarme los matices del alba o el pintoresco paisaje del atardecer en la montaña."

Sólo le faltó decirme aquella despiadada frase de John Keats, que exclamó alguna ocasión, según se cuenta:

"Newton sólo ha venido, para desbaratarnos la belleza del arcoiris".

PAGAZA, TRADUCTOR DE VIRGILIO

*Manuel Toussaint**

Entre los más famosos traductores mexicanos de Virgilio se cuenta el señor Obispo de Veracruz, Don Joaquín Arcadio Pagaza, entre los árcades Clearco Meonio. Pagaza tradujo íntegra la obra virgiliana y lo que ha visto la luz pública, en el orden de su aparición es como sigue: en 1887, en el libro *Murmurios de la selva*, las diez églogas traducidas parafrásticamente; en 1893, en su segundo libro: *Algunas trovas últimas*, se publica el libro IV de la *Eneida* (Fragmento amplio, versos 1-221) traducido parafrásticamente también; en 1907 hace en Jalapa una edición de sus versiones del Mantuano que son las églogas II y IV, las *Geórgicas* y los libros I, II, IV y VI de la *Eneida*; y finalmente, en 1913 da a luz el tomo primero de las *Obras completas* de Virgilio traducidas al castellano; este volumen comprende las *Eglogas*, las *Geórgicas* y los tres primeros libros de la *Eneida*. Quedan pues, sin publicar, el libro V y del VII al XII de la *Eneida*, aunque, si consideramos que el traductor haya revisado sus versiones anteriores, desconocemos nueve libros del poema inmortal en su traducción definitiva.

*Al parecer, con motivo del Centenario del nacimiento de Pagaza, se iba a publicar un volumen que debía contener estudios sobre su obra. No llegó a publicarse, aunque se anunció que este artículo formaba parte de ese libro. Toussaint, Manuel. "Pagaza, traductor de Virgilio". En *Abside*. t. III, n. 3. México, marzo de 1939. pp. 38-50.

El año de 1930 apareció un libro acerca del señor Pagaza; se llama *El Virgilio Mexicano*. Desde luego su título nos parece encerrar una petición de principio y, además, induce a engaño: yo confieso que al verlo en los escaparates creí que se trataba de algún estudio acerca de Virgilio y no de Pagaza, cuyo nombre no figura en la portada. El señor Leopoldo Ayala, autor de la obra, discípulo y amigo de Clearco Meonio, aparece como un exaltado panegirista del poeta de los *Murmurios de la selva*. Es acaso espíritu de oposición ante los elogios desmesurados; es quizás afán crítico de analizar todo lo que se nos vende como definitivo; pero el hecho es que las traducciones de Pagaza del vate mantuano no nos parecen tan perfectas como sus panegiristas quieren. Haremos, para que no se nos tache de apasionados, un análisis algo minucioso de tres fragmentos, de las *Bucólicas*, las *Geórgicas* y la *Eneida*, ya que Pagaza tradujo toda la obra virgiliana. Se nos dirá acaso que es ésta crítica microscópica, pero piénsese en la muchedumbre de traductores de Virgilio qué existen y se comprenderá que es de elemental justicia aquilatar la obra de uno de los que más han descollado. Además, es de propia conciencia hacer este trabajo que tiene que servir de base a nuestro juicio. Para mayor comodidad tomamos las citas del mismo volumen del señor Ayala, ya que es de suponerse que escogió los pasajes que le parecieron mejor traducidos.

De la bucólica VIII da dos versiones de la segunda parte, una literal y otra parafrástica.

Traducción parafrástica

El agua dame, y ciñe aquestas aras,
con blancas tocas; quema las verbenas
mejor logradas y el incienso macho.
Hoy con mi magia enloquecer pretendo
a mi cónyuge ingrato. Faltan sólo
los versos que al encanto prestan vida.
De la ciudad vecina a mi tugurio
a Dafnis conducid, oh encantos míos.

.....

Con tres lizos diversos en colores
te rodeo primero, y esta efigie
tres veces llevo en torno los altares;
pues Dios se alegra con el número ímpar.

Ata, Amarilis, ata con tres nudos
los tres lizos diversos; oh Amarilis,
átalos presto y al atarlos clama:
así enlace los vínculos de Venus.

Como este barro se endurece al fuego
y a esta cera liquida el fuego mismo,
así acontezca con mi amor a Dafnis.
La salsa mola esparce, y los delgados
laureles quema con betún humoso.
Dafnis ingrato con su amor me abrasa
y yo en este laurel abraso a Dafnis.

Encienda a Dafnis un amor tan grande,
como el de la novilla que anda en celo
los frescos bosques y el breñal buscando,
y que a la margen de fontana ovosa
se echa cansada, y al venir la noche
el tibio establo y el pesebre olvida.
Así de Dafnis la locura sea;
y yo insensible en su fatal martirio
me goce, sin curarme de su daño.

En otro tiempo el pérfido dejóme
estas alhajas; dulces prendas tuyas
que ahora, tierra, de mi pobre choza
bajo el dintel escondo y te encomiendo;
estas prendas se deben a mi Dafnis.

Saca, Amarilis, saca las cenizas
y hacia atrás, en el lúbrico arroyuelo
arrójalas sin verlas. A mi Dafnis
obligaré la fuerza del hechizo;
él no se cura de los altos dioses
y altivo mis encantos menosprecia.

— ¡Ah! mira: envuelve con temblorosa llama
el árida ceniza de su grado,
mientras tardo en sacarla, los altares—

¡Buen agüero! No sé qué significa;
pero ya su Hylax a mi puerta ladra.
¿Será creíble? ¿o acaso los amantes
alivio encuentran en soñar despiertos?
De la ciudad vecina, a mi tugurio
Dafnis torna; ¡cesad, oh encantos míos!

El defecto principal de esta versión es que el traductor ha escogido para significar el *carmina* virgiliano la palabra *encantos*, que, si es la más literal, es la más impropia, porque se presta a confusión: “Il faudrait ‘o mes charmes’, si l’expression ne prêtait pas a l’équivoque”, dice uno de los últimos traductores franceses. Se puede decir que precisamente porque los *encantos* de la mujer no hacían ya impresión en Dafnis, ella decidió recurrir a los *encantamientos*. Adab tradujo *conjuros amorios* con mucha mayor exactitud.

En seguida hay en el pasaje una adjetivación que, si se justifica en el hecho de figurar en una paráfrasis, no se justifica ante sí misma por ser defectuosísima. No sólo ninguno de los adjetivos que siguen no figura en Virgilio, sino que todos se explican únicamente por la necesidad de completar las sílabas del verso: dulces Pierias; versos blandos; divino Alfesibeo; los delgados laureles (Virgilio dice frágiles); los frescos bosques; fontana ovosa; fatal martirio; dulces prendas suyas; lúbrico arroyuelo; árida arena.

Hay además algunas impropiedades que, o tuercen el sentido virgiliano como:

De la ciudad vecina a mi tugurio,

pésima traducción, *tugurio*, por *domum*; o encierran palabras desusadas que pretenden ajustarse más al original, con lo cual resulta que deben ser a su vez traducidas: lizos, salsa mola, ovosa, etc.

Transcribamos ahora el mismo pasaje, vertido literalmente y veamos si está exento de defectos:

Traducción literal

Trae el agua, y ciñe estos altares
con blanca venda, pingües las verbenas
debes quemar y másculos inciensos
para poner a prueba si con ritos
mágicos, trastornar el juicio logro
del cónyuge. No falta cosa alguna
aquí fuera del mismo encantamiento.
De la ciudad a Dafnis a mi casa
conducid, conducid, ¡Oh encantos míos!

.....

Con tres lazos primero, de colores
diversos, por tres veces te circundo;
y tres veces apréstome tu imagen
de los altares a llevar en torno:
icon el número impar, aun Dios se alegra!

Los tres colores ata con tres nudos,
Amarilis; los ata con presteza,
Amarilis; y clama, ya al atarlos
diciendo: "Ato los vínculos de Venus"

.....

Como este barro se endurece, y como
esta cera líquídase con uno
y el mismo fuego, de ese modo a Dafnis
rinda mi amor. La salsa mola riega
y con betún, incendia esos laureles
frágiles. A mí abrasa Dafnis malo;
y este laurel yo abraso contra Dafnis.

.....

Tal el amor de Dafnis por mí sea,
cual el de la ternera que recorre
fatigada las selvas y altos bosques
al novillo buscando, y que extraviada
échase encima de las verdes ovas,
de agua límpida junto al arroyuelo
sin recordar, para volver la noche
tarda. Un amor como éste le aprisione;
sin que yo por curarle me dé prisa.

.....

En otro tiempo el pérfido dejóme
estos despojos, prendas bien queridas
suyas, que hoy, tierra, en mis umbrales mismos

encomendar a ti tan sólo debo:
aquestas prendas débensele a Dafnis.

.....
Fuera, Amarilis, saca las cenizas
y arrójalas detrás de tu cabeza
en el limpio arroyuelo que se escurre
y de verlas precávete. Con estos
ritos a Dafnis venceré, aunque nunca
él cúrase de dioses ni de encantos.

.....
Mientras tardo en llevármele. . . ¡acá mira!
¡por sí, con tremulante flama envuelve
esta misma ceniza los altares!
¡Para bien sea! Pues de cierto ignoro
lo que esto indica; pero ya en el limen
Hílix ladra. . . ¿Creíble ser pudiera?
¿o fórjanse delirios los amantes?
Cesad, cesad, que Dafnis ha venido
de la ciudad ¡oh encantamientos míos!

Han desaparecido los adjetivos y se acerca mucho más a su original, pero, ¡qué pobreza de versificación! Pagaza está ahora cerca de Virgilio pero lejos, lejísimos de Pagaza.

Además, no está libre de otros defectos: persiste el erróneo *encantos*, que sólo corrige en el último verso; salen igualmente las ovas y hay voces que ha preferido no traducir, como *pingües*, que aunque tenga en castellano una significación parecida a la latina, se usa en diversos sentidos; másculos por machos; *limen* por umbral, etc. Su construcción es retorcida; en fin, que con todos sus defectos, es preferible la versión parafrástica.

Yo protesto sinceramente que no me ciega la pasión al hacer estos comentarios, que yo deseara que todas las traducciones hechas en México fueran excelentes; mi obra sería de constante panegírico y nuestra cultura saldría ganando.

Reproduzco ahora un fragmento de las *Geórgicas* traducido por Clearco Meonio.

GEORGICA TERCERA

(Versos 75-91)

Muy más erguido muéstrase en los campos
el potro que es de raza generosa;
bracea con donaire y gallardía,
a los demás precede cuando viajan,
a atravesar arrójase el primero
espúmeos ríos, entra sin temores
en el puente sutil que no vio nunca;
no le asusta el estrépito imprevisto
y ostenta siempre la cerviz erguida.
Tiene buena cabeza, vientre corto,
ancas redondas a la par que gruesas,
muy abultado y musculoso el pecho.
Son muy buenos los bayos y alazanes;
malos son los cenizos y los blancos.
Además: el buen potro, si el chasquido
del arma escucha que lejano se oye,
detenerse no sabe en aquel punto;
las orejas levanta, se estremece,
y todo el fuego que absorbido guarda
por la nariz arroja condensado;
La crin espesa tiéndese caída
sobre el brazo derecho, se le forma
la canal en el lomo, escarba luego
la dura tierra y a sonar la impele
del casco duro con el recio golpe.
Tal debió ser el célebre Cílaro
por las riendas de Pólux amicleo
domado, tales los corceles ígneos
dos, que tiraban, del guerrero Marte
el carro, y tales del famoso Aquiles
los que arrastraban leve la carroza,
por los poetas griegos celebrados.

Para hacer un estudio comparativo consigno ahora el mismo
pasaje traducido por don José María Bárcena:

Potro de raza generosa en alto
llevará la cerviz si el campo cruza.
Gallardo enarca los flexibles remos:
a todos se adelanta si recorre

vía o desconocido puente, o cierra
 contra el caudal del temeroso río:
 con estrépito hueco no se espanta,
 Breve la aguda testa, el vientre corto,
 redonda el anca, el animoso pecho
 abultado, la piel dorada o roja,
 (ley inferior la blanca o gris acusa).
 Si oye el potro tal vez rumor lejano
 de armas, no sabe quieto mantenerse:
 la oreja aguza y se estremece todo:
 el contenido aliento arroja en llama
 por la nariz: agita el diestro lado
 la crin espesa desatada en ondas;
 surco aparente fórmale la espina
 entre ambos lomos; y él escarba y hace
 con duro casco resonar la tierra.
 Tales fueron Cílaro, el que domaba
 Pólux con hábil rienda; los del carro
 de Marte; así los dos del grande Aquiles,
 los que celebra tanto helena Musa.

Los diez y siete versos virgilianos han sido puestos en castellano por Pagaza en treinta y dos y por Roa Bárcena en veinticuatro. La versión de este último se caracteriza por su timidez: deja de traducir buen número de palabras. Es, en cambio, bastante fiel: si no dice todo lo que Virgilio, no dice más que Virgilio; su versificación es correcta, de no muy amplios vuelos, pero agradable y pura. El señor Pagaza peca por el extremo opuesto; es excesivo, abusa de los adjetivos y llega a ser redundante (*Ancas redondas a la par que gruesas; con donaire y gallardía; abultado y musculoso*). Esta circunstancia lo aleja bastante del original, así como algunas infidelidades a que lleva su mismo espíritu de superabundancia.

Acerca de la primera Geórgica virgiliana, traducida por Pagaza, se publicó un acucioso estudio del Licenciado Mariano Silva, en el volumen de Homenaje a Virgilio, dado a luz por la Secretaría de Educación Pública. En este trabajo se comparan diversas traducciones del principio de la primera Geórgica y se señalan, con singular atingencia, aquellas formas de lenguaje

peculiares de México que aparecen en la versión de Pagaza. Como se ve, el tema reviste gran interés pero, para su consecución completa, se requería un solo punto: que todas las formas mexicanas que aparecen en Pagaza tuviesen correspondiente en el texto latino, de modo que las primeras pudiesen ser traducidas de las otras. En otros términos, si cada mexicanismo apuntado en Pagaza es una infidelidad de versión, ¿qué tiene que ver Virgilio con ellos? Pagaza, como hemos visto, no puede ser considerado como un fiel traductor de Virgilio; tenía acaso demasiada personalidad; en esta misma parte de la Primera Geórgica traduce, si es que esto puede llamarse traducir, el verso 7:

...Chaoniam pingui glandem mutavit arista. . .

así:

y cambiaba bellotas por aristas!

Eso no sólo no da el original latino, sino que es un absurdo inexplicable que el Licenciado Silva acepta como buena versión! El más malo de los traductores virgilianos que conocemos, Don José Rafael Larrañaga, no incurre en semejante cosa; él dice que la tierra cambiaba,

*Las silvestres bellotas de el Epiro
en frutos sazonados de cosecha. . .*

Lástima es que el licenciado Silva haya tomado este traductor solo; su trabajo sería mucho más importante si, en vez de limitarse a uno, y discutible, hubiese escogido varios, todos los que a su mano llegaren, de los traductores mexicanos de Virgilio. Existe, por ejemplo, una versión virgiliana en que abundan las formas usadas en México: La Egloga VIII, traducida por el Padre Abad. Allí se lee: “Ven lucero, *adelántatele* al día”; “*tráete contigo* esa agua”, “*ni sosiega*”; “*parada* en la

ribera”; “El perrillo de *acá*”, etc. En la traducción en prosa, publicada en el *Diario de Gobierno* de 7 de noviembre de 1839, aparece la forma “y no se te olvide”, censurable porque disuena en el conjunto digno, pero que para un estudio como el que ahora comentamos, es de valor.

Para concluir con el comentario de la traducción pagaciana de Virgilio, reproducimos un corto fragmento de la *Eneida*, aquel tan conocido que describe la tempestad provocada por Juno, a fin de que pueda ser comparado con dos versiones del mismo que existen:

Y apenas esto dicho, empuja a un lado,
la cúspide invertida, un hueco monte;
y los vientos en forma de batalla
por la puerta que ven se precipitan,
y en torbellino arando van la tierra;
tiéndense sobre el mar y le alborotan
desde su fondo hondísimo, Euro y Noto
y el Africo, que mueve tempestades,
y olas enormes a las playas vuelven.
De los hombres empieza el clamoreo
y el estibor furioso de las jarcías;
de súbito las nubes, de los ojos
de los teucros el cielo y claro día
arrebatan, e incuba ciega noche
sobre el ponto irritado; el polo truena;
con eternos relámpagos el éter
alúmbrase y anuncia a los que bogan
que la pálida muerte no anda lejos.

Compárese detenidamente esta versión con las de don José María de Heredia y de Don Francisco Ortega y se verá la superioridad de esta última, sobre todo de la segunda. Podría indicar las infidelidades de esta traducción pagaciana y los mismos defectos de adjetivación antes señalados (*eternos relámpagos*, para no citar sino uno); pero lo creo innecesario. El lector, por sí mismo, puede juzgar comparando las diversas versiones, si el juicio que sostengo es adecuado o no, si la pasión ha desvirtuado mi crítica o si estoy en lo justo.

Yo pienso que Pagaza, indiscutible y vigorosa personalidad, se asemejaba tanto a Virgilio que era incapaz de traducirle: siempre había algo en su alma fogosa que creía necesario añadir, completando, así, la sobriedad del poeta latino. Sí creo que pueda ser llamado el *Virgilio Mexicano*, pero no por sus versiones, sino por el espíritu de su poesía. Las traducciones pagacianas son desiguales, pecan de infieles y de superabundantes en adjetivos, alejándose así, por completo, del original. Estúdiense, en cambio, la poesía de Pagaza, la suya propia, de sus campos y collados, y allí podrá encontrarse como una pareja del artista de las *Geórgicas*, como un hermanito menor, por así decirlo. Ojalá que el señor Ayala, que parece conocer a maravilla la vida de su amigo, nos diera un libro sobre éste, sobre su poesía; estudiándola detenidamente y sin ditirambos ni apoteosis, que ahora nadie acepta. Entretanto, daremos nosotros algunas observaciones acerca del espíritu virgiliano en la poesía de Pagaza.

El señor Ayala considera virgiliano a Clearco Meonio por circunstancias completamente externas: el amor al campo; la ternura exquisita; el amor al terruño y a la patria; la existencia de un Mecenas, etc. Muchos poetas pueden poseer esas características y no ser nada semejantes a Virgilio. No, si nosotros vamos al fondo de la poesía pagaciana veremos que no basta el amor al campo para ser virgiliano: hay que sentir el campo, ver el campo, describir el campo como lo sintió, lo vio y lo describió el divino mantuano. Y eso Pagaza lo logra a veces, cuando su musa logra despojarse de la retórica y su máquina de producir adjetivos no acelera exagerada. Comencemos por citar el soneto "A Virgilio", como una invocación a su poesía y como una manera de entenderlo:

A Virgilio

Tú, y sólo tú, de cristalina fuente
donde tranquilo el cielo se refleja,
lograste descifrar la blanda queja,
fijo el mirar en la húmida corriente.

Tú y sólo tú, de triscador ambiente
el lenguaje entendiste, y de la oveja
el balar, y el susurro de la abeja
que huye bañada en polen reluciente.

Y sólo tú, del pródigo aldeano
el candor al narrar, de su ventura
y amable paz, revelas el arcano.

Y el eterno atractivo de Natura
acrecieron, tu ingenio soberano,
tu excelso numen y sin par dulzura.

Es en sus sonetos campestres donde se aprisiona el espíritu virgiliano de Pagaza. Esa melancolía, esa serenidad del ambiente vespertino que rebosa "La Oración de la tarde", a la vez que el impulso pictórico que hiere vivamente nuestra imaginación y nuestra sensibilidad, nos traslada a un paisaje virgiliano:

Las estrellas en solio de amaranto
al horizonte yérguense vecinas,
salpicando de gotas cristalinas
las negras hojas del dormido acanto.

En Pagaza, como en Virgilio, el campo, la Naturaleza en sí, no tiene importancia, sino en relación con el testigo humano que asiste en cada paisaje. Su poesía no es subjetiva, sino que está vista con los ojos, o mejor dicho, sentida con todos los sentidos, pero siempre desde un punto de vista humano, que la hace alcanzar profundidades incomprensibles. Así, es fácil encontrar que la descripción es a veces auditiva, a veces cromática o táctil casi. Del primer modo:

Escucha el grito del mochuelo ronco
y el chirrido tenaz de la cigarra. . .
el chasquido al abrir de la bellota. . .
gota por gota mana el agua fría. . .

Mezcla de color y de tacto:

y buscan los zorzales
con ojos de coral en los zarzales
la dulce, grácil y velluda grama.

A fuerza de ver un paisaje llega un momento que las cosas adquieren vida: todo se mueve, todo palpita, todo parece hablarnos y eso sin perder un punto la objetividad de nuestra visión. Así hay numerosos ejemplos que animan la poesía de Pagaza:

La agreste vid se le encarama al cuello. . .
Una ladera mírase agobiada
por el trigo en sazón. . .
Suda cada árbol odorante goma. . .
Se empina el cerro por mirar de lejos. . .

Hay veces que el antropomorfismo abarca todo el conjunto, como en este pasaje en que parece erguirse todo el cuadro, movido por una sola pasión más que humana:

¡Y se conjuran, enemigo el cielo
con sus influjos, con su aliento el polo,
y aun el terruño con inicuo dolo
por acrecer tu incomparable duelo!

Esa dramaticidad constante dentro de la naturaleza es característica virgiliana, aunque Pagaza, a diferencia del mantuano, no ve a Dios, o a las fuerzas misteriosas y sagradas detrás de todos sus paisajes. Su Naturaleza es más apacible, menos poblada de trasgos y vestiglos; por eso es acaso menos virgiliano que otro gran poeta nuestro que forma, con Pagaza, el más completo discípulo virgiliano en nuestras letras: Manuel José Othón. Ejemplo de paisaje sereno, un poco pagano y en que sí aparecen seres misteriosos es este soneto que nos parece resumir todas sus buenas dotes:

La Alberca

Sagradas ninfas a quien nunca orea
el rubicundo sol las hebras blondas,
y que alegres libáis entre las ondas
el alba miel de púdica ninfea:

¿Tiene debajo de la verde enea
y de estos lotos de lucientes frondas,
de cristal sus palacios, o en las hondas
cavernas la amorosa Galatea?

Aquesta linfa que borbota muda,
por áureos peces sin cesar cortada,
la orilla hasta lamer nunca desnuda;
ese sauz, esa arena abrigantada,
y esas flores, publican que es sin duda
esta alberca de númenes morada.

Es en esta poesía, en sus descripciones de los sitios campes-
tres de su tierra natal, donde me parece que debe buscarse el
espíritu virgiliano en la obra de Monseñor Pagaza más que en
sus traducciones del Mantuano, que pecan, como creo haber-
lo demostrado, de infidelidades y defectos. Sin escatimarle
elogios por su noble empresa humanista al verter en español
toda la obra virgiliana, prefiero referirme a su virgilianismo en
la fuente, más pura y fresca, de su propia poesía.

“INTRODUCCION” A SELVA Y MARMOLES

Gabriel Méndez Plancarte*

“Envuelta en alta simplicidad, en clásica y noble blancura —tal viola Amado Nervo—, pasa la prelaticia silueta” de este “mitrado lírico, poeta y pastor”, cuya “poesía toda está saturada de una serenidad otoñal, de una blanda melancolía de crepúsculo, que place a nuestras almas y las conquista”.¹

Abeja incansable —como expresó, con horaciana metáfora,² su ilustre hermano Montes de Oca—, “en el fondo del claustro de San Camilo, bajo las selvas del Valle de Bravo, durante largos años, había estado elaborando silenciosamente los panales de rica miel”.³ “Cuando, al salir medroso, de su penumbra, se dio a conocer —comenta González Peña—, fue saludado como un gran poeta. . . Poeta de magnífico estro, el de mayor y más honda sensibilidad entre nuestros clásicos genuinos.”⁴

*Pagaza, Joaquín Arcadio. *Selva y mármoles. Antología histórica*. Introducción, selección y notas de Gabriel Méndez Plancarte. México, UNAM, 1940. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 19) 182 p. Fue reimpresso con las mismas características (“segunda edición”) en 1955. Al hablar de Pagaza como traductor de Horacio, Méndez Plancarte resume aquí lo esencial de su estudio “Ilmo. D. Joaquín Pagaza (1839-1918)”, aparecido en *Horacio en México*. México, UNAM, 1937. pp. 127-143, e incluido bajo el título “Pagaza, traductor de Horacio” en *Abside*. t. III, n. 3. México, marzo de 1939. pp. 23-40.

¹ A. Nervo: *Lecturas literarias*. México, 1928, p. 44.

² Cfr. Horat.: Oda II, Lib. IV, vv. 27-32.

³ Citado por González Peña: *vid. infra*.

⁴ C. González Peña: *Historia de la literatura mexicana*. México, 1928, pp. 402 y 401.

Joaquín Arcadio Pagaza —“árcade y pastor de pueblos”—⁵ nació en Valle de Bravo —eglógico rincón predestinado— el 9 de enero de 1839. Estudia, tenaz y amorosamente, en el secular e ilustre Seminario de México. Abraza el sacerdocio en 1862. En Tasco, en Cuernavaca, en Tenango del Valle, ejerce por largos años el oscuro —y luminoso— apostolado parroquial. Sácalo de Tenango, en 1882, la perspicacia del gran arzobispo Labastida, y asciéndelo a párroco del Sagrario metropolitano. Por sus pasos contados, a fuerza de merecimientos, prosigue su ascensión: prebendado, canónigo, secretario de la Mitra, rector del Seminario. Y en 1895, en la recia madurez de sus cincuenta y cuatro años, es consagrado Obispo de Veracruz.

Jalapa será su sede: gloria y martirio. Bajo la áurea mitra, la corona punzante. En su mano, el cayado episcopal y pastoral, “ornado de rosas de poesía, florido como un tirso”, pero con “un alma de hierro incrustado de oro”.⁶

Torpes jayanes —de dentro y de fuera— mellaron sus hachas contra la juvenil reciedumbre de aquel roble octogenario que “daba sombra por una selva”⁷ y se erguía, impávido, bajo el huracán.

Pastor en medio de sus ovejas, muere en Jalapa, el 11 de septiembre de 1918.

I

Tres son las fases de su personalidad literaria: poeta original, traductor de Virgilio, traductor de Horacio. Pero las tres se funden y unifican en la superior armonía de una sola palabra: humanista. Palabra un tiempo desdeñada, que empieza a read-

⁵ A. Reyes: *Mallarmé entre nosotros*. Buenos Aires, 1938, p. 72.

⁶ F. M. De Olaguibel: “El báculo de Monseñor” (artículo reproducido en *Liber-tad*, Toluca, enero de 1939).

⁷ G. Mistral: *Desolación*, “La Maestra Rural”. New York, 1922, p. 44.

quirir sus altos fueros, no sólo en los países europeos donde nunca han dejado de cultivarse docta y finamente los estudios clásicos “que fueron base de la educación de nuestros padres de ambos mundos”,⁸ sino aun en aquellos, como el nuestro, donde la instrucción —no educación— positivista desterró de las aulas tales estudios, sacrificándolos en aras de un mal entendido amor a “lo práctico” y de una consagración exclusivista a la Ciencia —con mayúscula.

¿Es bucólico Pagaza? Sí y no. “Si por poesía bucólica —diremos con palabras de alfonso Reyes acerca de Othón—⁹ ha de entenderse la que gusta de describir el campo y toma pie en el sentimiento del paisaje natural para llegar por allí a la expresión de todo sentimiento”, la de Pagaza es ciertamente —en su mayor y mejor parte— poesía bucólica. Mas si entendemos “la que tiene por principal y único fin la narración de la vida de los pastores, y no tanto de los pastores reales cuanto de los de aquella fingida Arcadia, habitantes de los campos que huelen a ciudad. . .”, deberemos entonces —“afortunadamente”— negar tal carácter a la poesía pagaciana.

No negaremos —¿a qué negarlo?— que hay en Pagaza algo y aun mucho de aquel “indiscutible artificialismo” que hasta en Teócrito y Virgilio —padres y maestros del género— nota el mismo Reyes: “estigma” congénito, pecado original de toda bucólica a la manera clásica. Pero aquí también: *¡Oh felix culpa!* Feliz culpa la de ese artificio bucólico que, en manos de grandes poetas, ha producido tan nobles y bellos frutos, no sólo en Teócrito y Virgilio, sino en los latinos de la decadencia —Ausonio, Claudiano—, en los italianos del Renacimiento y en los españoles del Siglo de Oro —Garci-Lasso, Fray Luis, Bernardo de Balbuena.

Así en Pagaza: entre sus más bellas páginas están aquellas en que, abrazado a la fantasía pastoril y bajo ese transparen-

⁸ Menéndez y Pelayo: Carta a Pagaza, octubre 17 de 1906, *ap.* F. Escobedo: *Flores del huerto clásico*. México, 1932, p. 44.

⁹ A. Reyes: “Manuel José Othón” (1910), *ap.* *Obras de M. J. O.*, t. I, Secretaría de Educación Pública. México, 1928, p. 9.

te disfraz, se desliga de la extremada severidad que le imponía su estado y su carácter en el trato exterior, y deja que —sin mengua de su virtud acrisolada y de la limpieza de su alma sacerdotal— fluya libre el raudal de sus sentimientos humanos. Porque el sacerdote, no por serlo, deja de ser hombre, sino que lo es más plenamente y de más noble manera: ha renunciado a engendrar en la carne, no en el espíritu; ha renunciado a los amores, no al amor. Nadie como él puede hacer suyo el viejo grito del clásico: *Homo sum et humani nihil a me alienum puto*: “Soy hombre y nada humano me es ajeno”. Sólo que en el sacerdote, si lo es de verdad, el amor —como todo lo meramente humano— se sublima en aquella ideal pureza —universal e inconcreta— con que floreció en los Diálogos plátonicos, lejos y libre de las ineludibles impurezas con que la materia encarcela y opaca el divino esplendor de las Ideas.

Así entiendo yo a fray Luis de León cuando canta al amor humano:

Amor casi de un vuelo me ha encumbrado
adonde no llegó ni el pensamiento. . .

El amor gobierna el cielo
con ley dulce eternamente,
¡y pensáis vos ser valiente
contra él acá en el suelo?
Da movimiento y viveza
a belleza
el amor, y es dulce vida;
y la suerte más válida
sin él es triste pobreza.¹⁰

Así también entiendo a Sor Juana —sin menester de acudir a forzadas hipótesis— en sus maravillosos poemas de amor. Así a Navarrete, quien bajo el tenue velo de sus idilios anacreónticos, “no amaba a Clori, ni a Filis, ni a Lisi, ni a Anarda; amaba a la ilusión; amaba al amor”, según la felicísima ex-

¹⁰ *Obras del P. maestro Fr. Luis de León*. . . ed. de Fr. A. Merino, Madrid, 1885, t. IV: pp. 348 y 342-3.

presión de Urbina.¹¹ Así, y no de otra manera, entiendo a Pagaza.

El mismo, con ingenuidad candorosa —que sería más ingenuo tomar en serio— pretende hacernos creer que “bajo los nombres poéticos de Flérída, Míncia, Amarilis o Galatea” están personificadas “la Villa del Valle mi tierra natal y Tenango del Valle mi antigua parroquia”.¹² Disculpa ésta tan candorosa —y tan innecesaria— como la de su ilustre contemporáneo y colega Montes de Oca, cuando aseguraba que con su versión de los Bucólicos griegos lo que se proponía era “arrancar de manos de la juventud los libros perniciosos” y contrarrestar el influjo “de las novelas y producciones obscenas e impías que vomita a millones la prensa francesa”. .¹³

En aquel tiempo tales explicaciones parecían necesarias; y acaso lo eran, dada la boga —felizmente pasajera— que en ciertos ambientes lograban las doctrinas antihumanísticas del abate Gaume. Hoy, que vemos las cosas sin telarañas de puritanismo, con ojos y espíritu genuinamente católicos, conveniremos en que ni la parroquia de Tenango ni otra alguna es capaz de suscitar en un alma de poeta la exquisita melancolía amorosa que vibra en algunos sonetos pagacianos, ni es la versión de los Bucólicos helenos el medio más eficaz para combatir en los jóvenes la afición a las malas novelas. Pero conveniremos —asimismo— en que nada hay en tales obras que necesite disculpa: no excusas, sino aplausos, merecen quienes supieron continuar entre nosotros y enriquecer con opulento legado la tradición humanística —veinte veces secular— de la Iglesia católica.

* * *

11 Luis G. Urbina: *Antología del Cetenario*. México, 1910, t. I. p. XXVIII.

12 Dedicatoria de los *Murmurios de la selva* al Ilmo. Sr. D. Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos. México, 1887, p. III.

13 I. Montes de Oca: *Poetas bucólicos griegos*. . . Madrid, 1888, pp. LI y L.

El bucolismo de Clearco Meonio, por otra parte —bien lo notó Octaviano Valdés—, no es mero artificio académico, “sino convivencia con la naturaleza y reciprocidad de entregamiento. Esto es lo que lo levanta sobre otros bucólicos, contemporáneos suyos, que únicamente conocieron el campo desde sus poltronas confortables, en las ajenas páginas pastoriles, o a lo más en fugaces excursiones. . . Valle de Bravo su patria chica, Tenango del Valle, Tasco y las poblaciones floridas de su diócesis veracruzana, vaciaron en los sentidos del poeta ‘el himno inacabable de su única primavera’. . . Desde que fue capaz de ver y oír lo que otros miran sin penetrarlo, vivió en su propia tierra con sentidos de recién llegado, no dejándolos acostumbrarse a la mirada trivial. El canto de un pájaro, la cabalgata del río, el tropel de las nubes, eran sólo heraldos de otra belleza que venía detrás. Así vivió Pagaza en su Valle y en todas partes: lavando cotidianamente sus ojos en la primera luz matutina y en la última de la tarde, para que no se le envejecieran los panoramas, como a los demás lugareños. Cada amanecer asistía a la natividad de su paisaje.”¹⁴

Y Alfonso Junco, en su “Poesía y verdad de Pagaza”, corrobora: “Lo que en Pagaza me seduce y convence es su autenticidad poética. He aquí un hombre que verdaderamente se extasía ante el crepúsculo, que espía la aurora, que conoce individualmente los árboles, que no siente las horas cuando se embelesa ante el ruido del agua y el juego de las nubes; que absorbe con amor apasionado todas las voces, formas y matices de la inexhausta naturaleza. He aquí un hombre con el don de oír, con el don de ver, con el don de entregar todos los sentidos y toda el alma en la contemplación de la hermosura natural.”¹⁵

* * *

¹⁴ O. Valdés: “J. A. Pagaza: El poeta original”, *Abside*, III-8 (agosto de 1939), pp. 34-35.

¹⁵ A. Junco: “Poesía y verdad de Pagaza”. *El Universal*, febrero 25 de 1939.

Otro rasgo que no ha sido suficientemente notado en Pagaza —quizá por falso temor de amenguar su valer— es lo que me atrevería a llamar su radical incapacidad para la poesía religiosa. Repásense sus libros uno a uno: se advertirá desde luego la escasez de poesías de tema religioso. Y lo que es más grave y decisivo: aun en esas pocas saltará a la vista menos perspicaz la debilidad, el gélido prosaísmo, la inadecuación del poeta al asunto y a la emoción religiosa. Lo religioso en ellas es, meramente, tema, ocasión, casi pretexto. No sentimos la vibración inefable, la emoción específica de lo Divino, el calosfrío del *tremendum mysterium* en que estriba lo Santo, ni aquel estremecimiento medular que corre bajo las “liras” renacentistas de San Juan de la Cruz lo mismo que en los versos titubeantes de Verlaine o en los versículos —llama y hierro— de Jacopone da Todi o de Paul Claudel.

Claro que aquí también, “crímenes son del tiempo”, en gran parte. Pero, aun con esa atenuante, tentados nos vemos a decir —sin mengua de la reverencia debida al obispo y al gran poeta— que Pagaza —al revés de lo que a Junco aconsejaba Alfonso Reyes— prefiere “la ternura insípida de la religión” al “sobresalto sagrado de la religión”.¹⁶

Pagaza, sacerdote y obispo, sentíase en cierto modo obligado —por un error de perspectiva— a “consagrar su musa”, como entonces decíase, a cantar asuntos religiosos. Pero su musa —hija de Apolo— no le obedecía. Y sobre el obispo, que quiere cantar temas religiosos, asoma y triunfa el poeta enamorado de la clásica antigüedad, y que no logra desasirse de aquel mundo en que su espíritu juvenil vislumbró, en el éxtasis de la primera iniciación, la blancura radiante de Athenea.¹⁷

* * *

¹⁶ A. Reyes: Carta prólogo a *El alma estrella*, de A. Junco. México, 1920, p. 11.

¹⁷ Cfr. *Murmurios de la selva*: “Sonetos religiosos”, pp. 135-144; *Horacio*: Sonetos religiosos, pp. 371-383.

¿Clásico o romántico? “Cuando se habla de Pagaza —responde Octaviano Valdés— es ya un estribillo el llamarlo un clásico porque es un excelente versificador, que escribe sonetos, octavas reales, liras, tercetos. . . y un enamorado de los modelos del Lacio, muy al tanto de pastores, pastoras y mitologías. . . Este elemento de su arte, sin embargo, es un formalismo de escuela puramente exterior, insuficiente para constituirlo entre los clásicos eternos, y que a veces le resulta más bien desfavorable por el lastre de fórmulas artísticas gastadas y convencionalismosseudoclásicos. Su verdadero valor, el metal de auténtica poesía, es su entraña romántica, ese su ‘corazón nada robusto’, siempre blando y pronto a recibir la imagen de la naturaleza, e imponderable en los platillos de las balanzas academizantes. Pagaza es un pintor romántico; a esto únicamente deberá el ser contado entre nuestros clásicos. . . El único significado lícito del clasicismo, no es el que aparece en el ropaje literario, sino el que se deriva de la poesía esencial. . . No hay que confundir el clasicismo con el academismo sin alma”¹⁸

De acuerdo yo con casi todo lo que aquí asienta el poeta de *El pozo de Jacob*, disiento sin embargo en un punto: no creo que en rigor pueda calificarse a Pagaza de “pintor romántico”, a no ser en un sentido muy lato e impropio, el mismo en que se ha podido hablar —con razón— de “el romanticismo de los clásicos” antiguos y en particular de Virgilio. También en éste sentimos latir “ese corazón nada robusto, siempre blando y propio a recibir la imagen de la naturaleza”; también en él saboreamos “esa suave tristeza que moja su poesía”, ese “tenue vapor de lágrimas que entenece sus paisajes”. Y uno de nuestros más insignes humanistas, el sabio y poeta don Angel Ma. Garibay K., ha podido escribir, bajo el título precisamente de “Virgilio romántico”, una serie de sonetos en los que, con arte exquisito, nos descubre algunas

¹⁸ O. Valdés: *Ibid.*, p. 40.

de las finas vetas románticas que corren —azules— bajo la marmórea blancura del más puro de los clásicos.¹⁹

Pero “pintor romántico” en la connotación técnica del vocablo, no lo es Pagaza —como tampoco Virgilio—. En él, la emoción es siempre recatada —pudor viril y buen gusto—, sin los desmelenamientos y arrebatos, sin el “pathos” torbellinesco de los grandes románticos: un Byron, un Víctor Hugo, un Zorrilla o Espronceda. Su fantasía es también clásica: *sophrósyne*, euritmia, *ne quid nimis*. Su forma métrica, finalmente, es casi siempre —sobre todo en la pintura de paisajes— exquisitamente clásica: el soneto “de ancha cabeza y resonante cola”.²⁰

Sólo en dos de sus composiciones —entre varios centenares— pareceme que Pagaza trató de intento de “ponerse en tono romántico”, adoptando una estructura estrófica de neto cuño zorrillesco y esproncediano, la octava italiana en versos decasílabos. Pero cabalmente esas dos poesías son de lo más débil y pobre, de lo más fríamente gemebundo, de lo menos característico del gran poeta. Incluyo, sin embargo, una de ellas en esta antología como curiosa muestra de esa veleidad romántica de Clearco Meonio.²¹

* * *

Acertadísimo, en cambio, pareceme Octaviano Valdés en muchos otros puntos de su magnífico estudio: cuando, por ejemplo, denuncia la superficialidad y falsía del paralelo —“vendría más a propósito hablar de antitesis”— entre “la inspiración de monseñor Pagaza, tan bucólicamente monacorde”, y la de Manuel José Othón, “que está penetrada de un sentido universal y hondo del mundo y de la vida”. Y

¹⁹ A. M. Garibay K.: “Virgilio romántico” (16 sonetos). *Abside*, III-2 (febrero de 1939), pp. 13-22.

²⁰ G. Valencia: “Cigueñas blancas”. *ap. Sus mejores poemas*. Madrid, p. 34.

²¹ Cfr. *Murmurios de la selva*: “Al volver al campo”. pp. 130-2 y Conclusión (sin título), pp. 209-11.

afirma con razón que “ni en sus mejores momentos iguala el potosino la hermosura de las realizaciones bucólicas de Pagaza, así como éste era incapaz de producir un verso estremecido como los del “Idilio salvaje”.

Atinadísimas, igualmente, sus apreciaciones sobre la forma literaria de Pagaza, de las que extractaré aquí algunos párrafos:

Indudablemente que este poeta es un gran versificador ‘a lo clásico’, es decir, fiel a las formas del siglo de oro. . . Pagaza es uno de los que en México hacen sonar por último. . . los versos de timbres épicos y la antigua estrofa dorada. Sus ritmos se desdoblán con esplendores metálicos, y descubre a menudo cadencias que se alargan complaciendo el oído, como una tonada desde el columpio de las ramas.

Rara vez pierde la buena entonación; pero la musicalidad, por desgracia, no es siempre de sana ley, Fue de su tiempo, del tiempo en que el arte se dedicó a repetir las lecciones aprendidas y repasar moldes gastados de tanto usarlos por el mismo lado. A los poetas se les facilitaba la tarea teniendo a la mano algo así como un catálogo de voces etiquetadas de ‘clásicas’, que fueron llenas de savia al brotar de los labios de Fray Luis o Garcilaso, pero que de morderlas incesantemente, habíanse quedado exangües y más falsas que oratoria de político. Algunas muestras se ocurren sin trabajo: ‘crudo invierno; ave canora, vocinglera, parlera; aura leda, placentera; el tramontar de Febo; fuente cristalina; prado ameno; el rigor del hado. . .’ El uso de estas voces no es extraño a nuestro poeta. . .

Monseñor Pagaza vivió en un medio literario en que el sentido estético debió trabar ruda batalla a fin de libertarse de los grilletos ‘clasicistas’. Por esto admira cómo su poderoso instinto poético se encuentra a sí mismo a cada paso, fulgurando a través de formalismos y formulismos. Usando sobriedad y dicción de savia nueva, desconocidas entre la grey academista, nos da versos limpios y sonantes de oro de juventud. Conocía el secreto del epíteto y el fluído creador del verbo. Adjetiva con inspiración cuando se empeña en reprimir la ‘fácil facilidad’. . .

Hay en su arte impurezas y metales falsos, pero entre ellos fluyen nutridos los hilos dorados que, en conjunto, nos hacen la impresión de un riachuelo de oro puro serpenteante entre la paz de sus poéticos agros. Lo más logrado de su poesía se encuentra en los sonetos, aunque tiene razón Alfonso Junco observando que

al final es a menudo débil. Pero los hay perfectos, debido indudablemente a que la coraza ceñida de esta forma difícil, lo obligaba a apretarse y seleccionar con mayor cuidado el elemento poético. Era capaz de esta superación y la realizó.²²

No he resistido a la tentación de prolongar la cita engolosinadora. Y a riesgo de que se tache a mi estudio de simple mosaico de voces ajenas —labor, por lo demás, no tan fácil como suele creerse—, tampoco resisto al deseo de coger algunas espigas en la mies de alfonso Junco:

Sus lecturas y tendencias —dice de Pagaza— llevábanle más al entonado endecasílabo, y singularmente al soneto. Algunos tiene de primer orden. Pero más que en poemas cabales y redondos, brilla en aciertos y culminaciones derramados por todas partes, y engastados a veces en metal inferior. Desigual, en mi sentir, Clearco Meonio. Suele, verbigracia, concluir desmayadamente, a diferencia de casi todos los sonetistas, que cuidan el remate aunque a veces rellenen los cuartetos con flojedad. . .

El género puramente descriptivo, que prefirió copiosamente monseñor Pagaza, exige sumas excelencias de forma. Donde no hay el grito del alma, el fulgor del pensamiento, la efusión humana, está la única defensa en la perfección formal. Y ésta mengua a menudo en nuestro poeta, cuando es débil el trazo, o pobre el epíteto, o floja la musicalidad. . .

Esto del 'idestino impío!' —escribe aludiendo a un verso del poeta—, nos recuerda las exclamaciones —el ah!, el oh!, el horror! —que suelen aparecer en Pagaza cuando se aparta de la dulzura bucólica, y que a nosotros frecuentemente nos disuenan. Hombre, una vez más, de antítesis, junta con una exquisita delicadeza y un gusto depuradísimo en ciertas cosas, explosiones enfáticas, triviales y hasta diríamos chabacanas.²³

Pero Pagaza era 'virgiliano de nacimiento'. Coincidió con el Mantuano, antes de conocerlo y traducirlo; y por esto quizá gustó de desahogarse en paráfrasis que, siendo creación propia, salían saturadas y fragantes de espíritu virgiliano.²⁴

²² O. Valdés: *Ibid.*, pp. 44 y ss.

²³ A. Junco: "Pagaza en el soneto", *El Universal*, marzo 4 de 1939.

²⁴ A. Junco: "Poesía y verdad de Pagaza", *El Universal*, febrero 25 de 1939.

Bellas palabras que nos llevan como de la mano a estudiar al traductor de Virgilio.

II

Alma ingenua y diáfana, hondamente enamorada de la hermosura campestre y trémula de serena melancolía, era Pagaza el intérprete ideal —espíritu gemelo— de aquel que intuyó las secretas 'lágrimas de las cosas' y a quien sus contemporáneos —según la leyenda, también aquí más verdadera que la historia— llamaron el poeta virgen.

Muy diversas, sin embargo, las apreciaciones que acerca de las versiones pagacianas de Virgilio han hecho los críticos. Menéndez y Pelayo, con su ejemplar libertad que sabía hermanar censuras y elogios, escribía al mismo Pagaza:

En la traducción de las *Geórgicas*. . . encuentro vencidas grandísimas dificultades de expresión poética, un gran número de versos notables por su precisión, vigor pintoresco y armonía. Otros he notado, algo endeble y prosaicos, que seguramente ganarán con volver al yunque, aunque en un trabajo de esta clase no se puede aspirar a una completa igualdad de estilo, porque la fidelidad se impone como primera obligación al traductor. Usted, sin embargo, ha acertado a unir en la mayor parte de los casos la exactitud literal con la elegancia. Encuentro algunos latinismos un poco duros e inusitados; otros, muy felices.

Los mismos méritos, y quizá mayores, se advierten en la traducción de la *Eneida*; pero esta obra, por sus especiales condiciones, me parece menos difícil de traslado a una lengua moderna, que las *Geórgicas*. . .²⁵

Don Balbino Dávalos, tras citar y hacer suyo el juicio del Maestro, agrega:

Cuánta reverencia, cuánta emoción, cuánta habilidad y qué arte tan exquisito ha sabido poner en las interpretaciones de Virgi-

²⁵ Cit. por B. Dávalos: J. A. Pagaza: "El hombre y el poeta". *Abside*, III-3 (marzo de 1939), pp. 18-19. La carta de Menéndez y Pelayo es de octubre 19 de 1907.

lio. . . Su amor a tal poeta no menguó jamás, y fue al principio el numen que inspiró sus primeras composiciones, que lo indujo a parafrasear fastuosamente las *Eglogas*, y que lo sostuvo para dar cima a la mejor, más fiel y más gallarda traducción de las *Geórgicas*, que existe en lengua castellana.

Y aunque reconoce que, en sus traducciones parafrásticas —no en las literales— amplifica “con opulencia extraordinaria” su original,

este amplificar —dice el ilustre crítico—, que pudiera antojarse defectuoso, no revela en manera alguna imposibilidad de ceñirse al modelo, pues Pagaza tradujo posteriormente a Virgilio con rigurosa exactitud, sino lo ya dicho: desbordamiento de imaginación y perenne amor a la vida campestre. . .

Su fantasía ‘se había saturado. . . con el sabroso y fortificante jugo de la cepa virgiliana’, y su alma tenía la virtud de ‘ensanchar ilimitadamente el vasto y selvático escenario del bucolismo anti-guo’.²⁶

En cambio, don Manuel Toussaint, movido acaso —como él mismo insinúa por “espíritu de oposición ante los elogios desmesurados” de un “exaltado panegirista”, el señor Leopoldo Ayala, afirma que estas traducciones “no nos parecen tan perfectas como sus panegiristas quieren”; tacha de “defectuosísima” la adjetivación de un pasaje; falla que Pagaza “no puede ser considerado como un fiel traductor de Virgilio”, y considera que nuestro poeta “se asemejaba tanto a Virgilio que era incapaz de traducirle”.²⁷

Por mi parte —y si me es lícito expresar mi franco sentir— diré que, aun creyendo justificadas casi todas las censuras de Toussaint cuando señala puntos concretos —impropiedades de traducción, adjetivación superabundante, exceso de latinismo—, no estimo justa su apreciación —o “desapreciación”—

²⁶ B. Dávalos: *Ibid.*, *passim*.

²⁷ M. Toussaint: “Pagaza, traductor de Virgilio”, *Abside*, III-3 (marzo de 1939), pp. 38 y ss.

por cuanto se refiere al conjunto de tales versiones. Lunares de esa especie, y aun más graves, pueden señalarse sin gran esfuerzo en todos los traductores de Virgilio y de cualquier otro de los clásicos grecolatinos. Si con tal severidad fuéramos a juzgarlos, no quedaría en pie uno solo.

Aun tratándose de poetas franceses —mucho menos difíciles de verter a nuestra lengua, por la menor distancia psicológica, métrica y lingüística—, ha escrito Alfonso Reyes:

Resulta difícil encerrar en un molde castellano de iguales dimensiones que el molde francés todo el contenido del poema. Esto lo saben cuantos han hecho traducciones poéticas del francés al castellano.

Y después de puntualizar multitud de casos en que aun grandes poetas —“algunos de los primeros nombres de nuestra poesía”— han cometido infidelidades o caído en otros defectos al traducir poemas de Mallarmé, nos da esta bella lección de humilde sabiduría:

Si he señalado reparos, no es con ánimo desdeñoso. Reconozco que es siempre fácil rectificar los detalles, los pasajes aislados, cuando no se tiene el compromiso de hacer la obra total. En prenda de mi buena fe, publico al final mis últimas traducciones, que es confesar del modo más explícito que yo también tengo de vidrio el tejado.

Y añade, al presentar su propia labor:

No considero como definitiva ninguna de las versiones que propongo a continuación. La traducción poética obliga a retoques constantes. . . El poeta español Jorge Guillén, uno de los traductores castellanos de Paul Valéry, ha llegado, en su fuero interno, a la idea de que la traducción poética debiera ser obra colectiva, aunque sometida a una dirección general. A esta noción me arribo. . . Pido al lector de estas traducciones que tenga siempre a la vista los originales franceses y, donde algo no le contente, tire de la pluma y haga por enmendarlo a su modo. Si después quiere

darse todavía el trabajo de comunicarme el resultado de sus intentos, es posible que juntos nos aproximemos más al enigma.²⁸

Así, con esta sabia desconfianza de acertar donde todos tropiezan, concibe Alfonso Reyes “las bregas de la traducción, problema irresoluble en principio”.

Idea muy semejante —con menos finura de *esprit* y más altivez española— expresa Fray Luis de León al referirse a sus propias versiones:

De lo que es traducido el que quisiere ser juez, pruebe primero qué cosa es traducir poesías elegantes de una lengua extraña en la suya, sin añadir ni quitar sentencia y guardar cuanto es posible las figuras de su original y su donaire, y hacer que hablen en castellano y no como extranjerías y advenedizas, sino como nacidas en él y naturales. Lo cual no digo que he hecho yo, ni soy tan arrogante; más helo pretendido hacer, y así lo confieso. Y el que dijere que no lo he alcanzado, haga prueba de sí, y entonces podrá ser que estime más mi trabajo.²⁹

Descontados, pues, los defectos de detalles —inevitables, sobre todo en versiones de obras tan extensas como las *Geórgicas* y la *Eneida*—, yo estimo que si el poeta original de los *Murmurios de la selva* y de los “Sitios poéticos del Valle de Bravo” se codea con los más grandes, el traductor de Virgilio bien puede disputarle al insigne colombiano don Miguel Antonio Caro el cetro que le adjudicó Menéndez y Pelayo; y el intérprete de Horacio, a despecho de las salvedades que en seguida haremos, merece seguramente el título de “rey de nuestros traductores” del venusino.

Crítico tan docto y concienzudo como don Rafael de la Peña, refiriéndose en particular a la versión parafrástica de las *Eglogas*, escribió estas palabras, elogiosísimas en su ejemplar

²⁸ A. Reyes: *Mallarmé entre nosotros*, pp. 39, 41, 63-4.

²⁹ *Obras del P. maestro Fr. Luis de León*. . . ed. de Fra. A. Merino, t. IV, pp. 292-3 (Dedicatoria a D. Pedro Portocarrero).

discreción: “Yo le llamaría Virgilio redivivo, a no vedarlo la veneración debida al gran poeta mantuano.”³⁰

Y, a riesgo de escandalizar a los fetichistas de la “literalidad”, he de decir que, entre las versiones parafrásticas de Pagaza y las literales que después hizo urgido por censores indiscretos, prefiero las primeras, en las que fluye más libre y espontáneo su estro y —aunque amplifique y aumente por menores— nada pierde el genuino virgilianismo del conjunto. Compárese, por ejemplo, la magnífica paráfrasis en octavas reales, del Libro IV de la *Eneida*, con la traducción literal que del mismo público posteriormente: creo que todo hombre de gusto —si no está cegado por la obsesión de la servil literalidad— concederá que es mucho más hermosa y hasta más virgiliana la primera.

Finalmente, si se me pregunta dónde es mayor el mérito de Pagaza, en sus versiones de Virgilio o en las de Horacio, responderé sin vacilación que en las del mantuano. “Pagaza, como Virgilio —ha escrito bellamente Octaviano Valdés—, tenía *l'anima gentile*, tierna y pacífica, más contemplativa que razonadora. Muy a menudo mira y siente como un niño en cuya pupila sin pasión se retratara límpida la naturaleza. Con ojos más ingenuos que los del mantuano, juzga el mundo de afuera y el de su corazón.” Horacio, en cambio, “príncipe y sagaz catador de hombres y vinos egregios”, nada tiene de ingenuo ni de infantil: en su corazón hay repliegues y cicatrices; bajo su estoica serenidad o su riente frivolidad epicúrea late un alma compleja y atormentada, menos pura que la de Virgilio ciertamente, pero ciertamente más rica en experiencias vitales. En Virgilio vislumbramos, a veces, un presentimiento del invisible sol cristiano; en Horacio no hay más sol que el que alumbra e incendia con sus “bacanales de fuego” el Imperio de Augusto. Muy humano, Virgilio tiene algo de sobrehumano y angélico, quizá divino; Horacio es siempre un hombre, puramente un hombre, plenamente un hombre.

30 R. A. de la Peña: Prólogo a los *Murmurios de la selva*. p. XVII.

No es, pues, de extrañar que Pagaza se identifique más íntimamente con el mantuano y, así, sienta mejor e interprete mejor su poesía. Por otra parte, la natural tendencia de Pagaza a la amplificación no disuena del estilo virgiliano, que se despliega como imperial paludamento en amplios periodos de resonantes hexámetros, al paso que repugna violentamente con la extremada concisión y preñez del estilo horaciano, que se adhiere al pensamiento y a la estrofa con la exacta adecuación con que la túnica se ciñe amorosamente al cuerpo —y no oculta sino revela su hermosura— en los más bellos ejemplares de la escultura griega.

III

“Rey de nuestros traductores” de Horacio, he llamado a Pagaza: porque si bien es cierto que, aisladamente consideradas, muchas de sus versiones son claramente inferiores —por parafrásticas— a las de Pesado, Martínez (don Félix María), Casasús, Escobedo y algunos otros, sin embargo, estimadas en su totalidad, constituyen el monumento más grandioso que un mexicano haya erigido al Vate de Tíbur.

Es Pagaza, desde luego, el único poeta nuestro que ha trasladado al español toda la obra lírica de Horacio: íntegras, las ciento tres Odas, y doce de los Epodos, de los que sólo dejó sin traducir, por consideraciones morales muy justificadas, el VIII, el XI y el XII, y por motivos que ignoro el XVI y el XVII.

Madrugadora fue para Clearco Meonio —nombre arcádico de Pagaza— la afición a Horacio: horacianos, los epígrafes de cuatro sonetos de su primer libro, *Murmurios de la selva*,³¹ y en *Algunas trovas últimas* aparecieron ya, vertidas a nuestra lengua, veinticinco de las Odas. Pero no fue sino hasta doce

31 Los sonetos que llevan epígrafe horaciano son el VIII, XI, XII y XVII de los “Sonetos Varios”, en *Murmurios*. . . pp. 178, 181, 182 y 187. Imitación de Horacio es también el soneto “A Galatea”, en *Algunas trovas últimas*. p. 198.

años después, en 1905, cuando dio cima a la ardua tarea publicando su *Horacio*, que contiene la versión casi íntegra —como antes expresé— de la obra lírica del venusino.

Por lo que toca a la métrica, fuera de la sáfico-adónica, aclimatada en nuestra lengua desde el siglo XVI, no intentó Pagaza conservar en sus versiones ninguna otra de las formas estróficas latinas. Prefirió varias de las combinaciones de heptasílabos con endecasílabos que reciben el nombre genérico de “liras”: ya en la forma introducida por Garcí-Lasso y consagrada por fray Luis, ya en el esquema popularizado por Núñez de Arce, o bien combinando de diferentes maneras los cinco o seis versos de que consta la estrofa. Espécimen de tales formas serán las versiones que incluyo, y —por su calidad y número— serán suficientes para que el lector forme juicio directo de las traducciones horacianas de Pagaza.

Advertirás, como ya lo apuntamos, la escasa variedad de metros; y aunque Clearco Meonio maneja con gallardía tales formas y sabe tallarlas con primor, dando a las sáficas y a las liras elocuente rotundidad, con todo, a quien ha gustado la flexible opulencia de la métrica de Horacio, dicha versificación le resulta monótona y demasiado rígida, incapaz de amoldarse —leve túnica musical— a la ondulante euritmia de la musa horaciana.

Por otra parte, las “liras” —que predominan en las versiones de Pagaza— ofrecen el grave inconveniente de ser forma que, por su misma fijeza y dificultad, obliga a la excesiva paráfrasis y al ripio, aun a traductores tan dueños de su instrumento como el poeta del Valle de Bravo. Fácil será verificarlo, comparando estas de Pagaza con las versiones de otros de nuestros intérpretes de Horacio: Pesado, Segura, don Félix María Martínez, Casasús, don Federico Escobedo, Alfonso Méndez Plancarte.³²

³² Muchas de esas versiones pueden verse en: *Horacio en México*, por Gabriel Méndez Plancarte, México, 1937, Ediciones de la Universidad Nacional.

Paréceme también que, en sus latinismos de léxico y de construcción no siempre se mantiene Pagaza en los límites que imponen la sobriedad y el buen gusto.

Lo cual no significa en modo alguno desestimación o menosprecio. Por el contrario, "con ambas manos" suscribo al juicio de don Marcelino Menéndez y Pelayo, que intencionalmente he reservado para cerrar con él y corroborar el mío.

Dos veces —además de la anteriormente citada— habló el ilustre crítico acerca de monseñor Pagaza, y ambas en términos extraordinariamente elogiosos. En su *Historia de la poesía hispano-americana*, reproduciendo con ligeras variantes lo que había escrito en su *Antología de poetas*. . . y refiriéndose a la *Rusticatio mexicana* del P. Rafael Landívar, se expresa así:

Ya que no en su texto original, que allí no tiene cabida, algo insertamos de la *Rusticatio* en la magistral versión parafrástica que del primer canto, relativo a 'Los Lagos' ha hecho el elegantísimo poeta mexicano don Joaquín Arcadio Pagaza (actualmente Obispo de Veracruz), con lo cual pudimos también, aunque indirectamente, dar entrada en aquella colección al autor de los *Murmuros de la selva*, que es sin contradicción uno de los más acrisolados versificadores clásicos que hoy honran las letras españolas.³³

Y en carta privada que desde Santander dirigió a Clearco Meonio, el 17 de octubre de 1906, leemos estas palabras del Maestro:

Si Horacio ha sido interpretado alguna vez más a la letra, pocas lo ha sido con tan cabal comprensión de su espíritu y en una forma tan pura y nítidamente castellana. Las musas clásicas, que hoy tienen tan pocos devotos, deben agradecer a usted en gran manera el culto fiel e inteligente que les presta. Los españoles debemos muy particularmente regocijarnos de que, a pesar de todas las influencias adversas, se conserve en América la buena tradición de

³³ Menéndez y Pelayo: *Historia de la poesía hispano-americana*. Madrid, 1911, I. p. 186.

los estudios de Humanidades, que fueron base de la educación de nuestros padres de ambos mundos.³⁴

Pocos pueden gloriarse de haber logrado en vida, de los labios sapientes y no aduladores de don Marcelino, tan espléndida y definitiva consagración.

Pagaza amó a Horacio con el apasionado amor que es menester para consumir la tarea —casi sobrehumana— de trasladar a nuestra lengua toda su lírica. Y Horacio correspondióle, haciendo a su traductor partícipe de su inmortalidad y dándole para su sepulcro uno de sus versos indelebles: aquel alado asclepiadeo en que lloró la muerte de su amigo Quintilio (Oda XXIV, Lib. I):

Multis ille bonis flebilis occidit.³⁵

IV

Cuando me dijeron —confiesa don Balbino Dávalos— que Pagaza, poeta eminentemente virgiliano. . ., estaba traduciendo a Horacio, me asaltó. . . el vago temor de oírlo cantar a Augusto, a Mecenas o a Glisera no acompañado de la lira lesbia, sino al son empalagoso de la zampoña de Tí tiro o Dametas. . . Y no fue así: Pagaza había penetrado tan hondo en el espíritu delicado y artificioso del poeta de Venusa, que, sin traducirlo en realidad, sino parafraseándolo casi siempre, nada decía que no fuera horaciano, eminentemente horaciano y aun suprahoraciano, cuando le prestaba el fuego de su inspiración propia. Ahora, como antes, Pagaza aparecía grande poeta, dueño de las vivas energías credoras del entendimiento genial que todo lo comprende, que todo lo abarca y a todo vibra.³⁶

34 Menéndez y Pelayo: Cit, por F. Escobedo. Cfr. nota 8 *hac*.

35 El hermoso epitafio latino, grabado en el sepulcro de Monseñor Pagaza, en el cementerio de Jalapa, dice así —"Illmus. ac. Rvmus. D. D. Joachim. Arcadius. Pagaza.— IV. Veracrucensis. Episcopus. —Moribus. iissimis. Qui. Divinis. Humanisque. —Litteris. Eruditus.— Ecclesiae. inter. Pastores— Longe. Praestans.— Multis. Ille. Bonis. Flebilis. Occidit.— Nullis, Flebilior. Quam. Nobis.— Suo. Melos. Recreatis.— Sua. Doctrina. Refertis.— Suo. Amore. Prosecutis— R.L.I.P." Cfr. Dr. J. Castillo y Piña: *Cuestiones históricas*. México, 1935. p. 296.

36 B. Dávalos: *Ensayo de crítica literaria*. México, 1901. pp. 80-81.

Alguna hipérbole —amistosa hipérbole— hay en estas palabras; pero debemos agradecerse las a don Balbino, pues ellas impulsaron a monseñor Pagaza para acometer la versión íntegra de las Odas, de las que hasta entonces sólo había traducido poco más de veinticinco. Ni se agotó allí la colaboración del docto humanista y poeta en la magna labor del mitrado veracruzano.

Por generosa donación del propio don Balbino, poseo la interesantísima correspondencia que con él mantuvo Pagaza de 1901 a 1913. Y muchos rasgos de ella se refieren a la versión pagaciana de Horacio y a la desinteresada cooperación —hasta hoy casi ignorada— del que sería más tarde insigne traductor de las *Musas de Francia* y de las *Musas de Albión*.

Desde la primera de esas cartas (Dic. 8/901), después de felicitarlo por su *Ensayo de crítica literaria* —amplio estudio acerca de las versiones horacianas de don Joaquín D. Casasús— y de agradecerle “las frases lisonjeras” que en él le consagraba —cabalmente las que antes citamos—, escribía Pagaza:

Poco, muy poco he traducido de Horacio desde la última vez que nos vimos en Méjico (sic); pero haré que se ponga en limpio lo que hay en borrador y cuidaré de enviarlo a usted bajo el concepto de que me indicará libremente y con la confianza de un amigo las correcciones que haya que hacer y que desde luego acepto con gusto.

Sucédense después, con algunos intervalos, las cartas autógrafas en que nos es dado asistir al nacimiento del *Horacio* pagaciano. De Jalapa a México vuelan, recién nacidas, las Odas del venusino, temblorosas aún y como titubeantes, un poco deslumbradas quizá por el esplendor de la “región más transparente del aire”; y tornan de México a Jalapa enriquecidas con sabios consejos y menudas indicaciones que permitirán a su padre robustecerlas, afinarlas, darles más firmeza en su andar y en su vuelo.

En una de estas últimas tardes —escribe Pagaza—, estando solo y descansado, cosa rara, en la terraza, traduje esas dos Odas de

Horacio que hoy le envió. . . Conozco bien las aficiones de usted y por eso me determino a hacerle ese obsequio, si bien rogándole que señale V. . . los lunares que advierte. En otras veces le he dicho a usted que estoy solo, enteramente solo en este orden sin una persona que me entienda y sienta como yo. (Feb. 12/903).

Este clamor de soledad, que resuena en uno de sus más bellos sonetos ("El níveo cáliz inocente abeja". . .), resurge aquí con dolorida insistencia:

No me deje V. sin su ayuda; por V. y sólo por V. emprendí esta deliciosa labor en medio de serias y contrarias ocupaciones." (Sept. 12/904.)

Estoy solo, enteramente solo para esta labor; pues que no tengo conmigo una persona que guste de esos entretenimientos que dulcifican mi vida en medio de las ocupaciones constantes y de otro género. (Sept. 20/904.)

De mucho me servirían las indicaciones de V., puesto que aquí no tengo cerca de mí otros ojos, ni otro criterio; pero esto no ha sido posible; y ya me resigné a que salga lo que salga. . . Sin el estímulo de V. no habría emprendido esta labor. (Oct. 1o./904.)

¡Soy solo para todo! (Jun. 14/905.)

Resistíase al principio don Balbino a aceptar ese cargo —tan ingrato y difícil— de censor: "De observaciones críticas. . . no hay para qué hablar" —escribía a Pagaza en la carta del 1o. de marzo de 1903; mas ante la insistencia de éste —genuina humildad de hombre auténticamente grande—, agregaba: "Pero si V. se empeña en que el aprendiz. . . haga observaciones al maestro, le diré. . ." Y en esa carta, y en otras muchas posteriores, cada vez con mayor confianza y libertad, fue don Balbino cooperando —con censuras e indicaciones casi siempre certeras— a la versión horaciana.

Ejemplar, asimismo, la consciente docilidad con que Pagaza acepta las observaciones de su amigo —desmintiendo así, excepcionalmente, el justo calificativo de "genus irritabile" dado por Horacio a los vates—, y la habilidad nada común con que sabe aprovecharlas:

Acepto de buen grado las indicaciones de V. Envío completa ya (la) Oda "A Tindaris", con la corrección señalada. . . Anoche traduje el "Carmen Saeculare". . . (Marzo 8/903.)

Va corregido el "Carmen Saeculare" en los puntos que indicó V. (Jun. 22/904.)

Quedaron hechas las correcciones en las odas del Libro IV y V. Le envío a V. copia de las cuatro más importantes. . . Si aún no le satisfacen, sírvase decírmelo; sabe V. que puedo volver al torno una estrofa, con más o menos torpeza, las veces que sea necesario. (Feb. 11/905.)

Si los defectos que advierte V. en la Oda 2a. del Lib. I son graves, indíqueme cuáles son para corregirla, y se imprimirá de nuevo. (Oct. 30/904.) (La impresión de libro, en efecto, había empezado ya, a 12 de septiembre de ese mismo año.)

Sólo en una ocasión, ante la insistencia de don Balbino para que se ciña más estrictamente al modelo, defiéndese Pagaza con inusitado brío:

Quedan aceptadas y hechas las correcciones que me indica V. No me parece que esté excesivamente ampliificada la Oda IV del Libro IV (*Qualem ministrum*) y aun algunas otras; revíselas V. de nuevo. Creo poder traducir a Horacio palabra por palabra; pero en carta fechada el 1o. de marzo de 1903 me dice V. lo que copio en seguida; '. . . y quisiera también que no se esfuerce V. grandemente en punto a fidelidad, pues (hasta en los casos en que se aparta V. más del texto) en las imágenes, en el juego de las metáforas, en el modo de adjetivar, en el espíritu del estilo, en fin, queda V. tan dentro del genio horaciano, que si V. no se niega a agregarle el propio suyo, adquirirá la literatura una creación nueva, hermosa y rara en que renazca Horacio desarrollado, engrandecido y más poeta que lo fué nunca.' Así pues, he querido complacer a V. en todo aunque los conceptos que preceden me honran más de lo que pudiera merecer. (En. 24/905.)

"Tal era él —comenta generosamente don Balbino—: creador fecundo, laborioso y modesto. Y así era yo: criticastro moroso, olvidadizo y absurdo."

Noble amistad que sobrevive a la muerte y que autoriza a don Balbino a hablarnos —con legítimo orgullo— "de mi

Pagaza espiritual y supervivo, de aquel ser olímpicamente cordial en su trato y gloriosamente productor en su creación poética; del Pagaza de mi admiración, de mi confianza, de mi cariño; del Pagaza mío.”³⁷

* * *

El epistolario inédito de Pagaza nos permite asomarnos a algunas otras intimidades de aquel egregio espíritu.

Piedra de toque, su actitud para con los poetas jóvenes, iniciadores aquí del modernismo, a quienes casi todos los “varones graves” de aquellos días miraban de arriba abajo con no disimulado desdén y con cierto infantil azoro ante las “increíbles” audacias de “los anarquistas del arte”. Nada de eso en Pagaza: ni estupor beocio ni ceño cejijunto; anchura cordial y acogedora.

Pide noticias acerca de Amado Nervo (En. 13/902); apremia a don Balbino para que le envíe el libro de aquél, recién publicado, *Los jardines interiores* (En. 13 y 24/905); recíbelo, días después, del propio Nervo y se lo agradece (En. 28/905); reiteradamente pide, para completar y empastar su colección, los números que le faltan de la *Revista Moderna*, dirigida por “nuestro amigo Nervo” (Abr. 26, mayo 26 y jun. 14/905); y todavía un lustro más tarde, dice a Balbino:

Si le escribe V. a nuestro Amado, bien amado, sírvase decirle que no me olvido de él. (Ag. 7/910.)

Desde mucho antes —1894—, “por empeño de Manuel Gutiérrez Nájera”, vertió otras seis Odas de Horacio y dióselas para su revista *El Renacimiento*. (jun. 16 y Sept. 20/904.)

Muestra su interés y su deseo de releer *Monna Vanna*, en la versión rítmica del drama de Maeterlinck hecha por don Bal-

³⁷ B. Dávalos: “J. A. Pagaza”. . . *Abside*, loc. cit., p. 9.

bino (marzo 8/903); lee con placer *Las ofrendas*, libro de poemas originales del mismo (Ag. 3/909).

Pide la dirección "del Sr. Tablada D. Juan" (Jul. 22/905); escribe y recuerda a D. Juan B. Delgado (Abr. 4/905 y Sept. 10/911).

También con los insignes protectores de aquel movimiento juvenil cultiva noble amistad; por conducto de Balbino hace llegar una "tarjetita a manos de nuestro buen Justo" (Sierra) (Ag. 3/904); repetidamente se refiere al "eminente Sr. Casasús" (Oct. 6/905), por cuya salud se interesa (Sept. 8/906), a quien envía frecuentes y "cariñosas expresiones" (Marz. 20/906) y de cuyas versiones horacianas dice que le "han servido no poco" (Sept. 20/904).

Finalmente, "al Sr. Díaz Mirón" —el hosco e intratable gran poeta— le hace llegar una carta enviada para él por Balbino (Jun. 12/908).

Rasgos menudos, todos éstos, mas no insignificantes, porque nos revelan la finura comprensiva, la cristiana y humana simpatía de aquel a quien Junco pudo aplicar el rubendariano "sentimental, sensible, sensitivo".³⁸

* * *

Muy curiosos pormenores acerca de su método de traducir a Horacio, leemos en otra de sus cartas:

He tenido y tengo siempre a la vista el *Horacio* que llaman de (Fermín) Didot, ilustrado por Percier; consulto la colección pisaurensis y algún otro; pero tenga V. entendido que sólo leo el texto, lo medito un poco, desentraño el sentido y escribo lo que me parece mejor. La numeración que extraña no sigue orden alguno porque tampoco lo he seguido al traducir; comencé por donde Dios quiso, y he acabado por la Oda 1a. del libro IV, que ahora le envío. Esa es la última. Tengo la pequenísima edición londinense de 1824, que me sirvió cuando era cura de aldea e iba a caballo,

³⁸ A. Junco: "Pagaza en el soneto". *loc. cit.*

para mis lecturas cotidianas; y hay aquí algunas otras ediciones. Verdad es que usé mucho del Juvancy y de otros en que están expurgadas las Odas del poeta, porque entendí que a mí, particularmente, me convenía traducir las obras expurgadas; después he creído que bien podía expurgarlas yo mismo en ciertos lugares, como entiendo haberlo hecho. (Septiembre 20/904.)

Las lentitudes y tropiezos de la imprenta de Jalapa lo turban y desasosiegan, a tal punto, que llega a hablar de su “malhadado libro” (Jul. 22/905), y

más de una vez —dice— he formado el propósito de suspender ese trabajo, recoger los pliegos impresos y disponer que los quemén. . . El fastidio, desde luego, es inmenso. (Ag. 5/905.)

Pero cuando —por fin— comunica jubilosamente a su amigo: “Están tirando hoy el índice del libro”, brótale de lo más hondo del ser —como a Horacio su “Exegi monumentum. . .”— este grito triunfal:

Le aseguro a V. que podría hacer otra nueva versión y otras tres o cuatro, cambiando el metro, más literales o más amplificadas. Parece que Horacio está junto a mí cuando leo y medito alguna de sus divinas estrofas. (Oct. 6/905.)

Noble, simpática ingenuidad del gran poeta que un año antes, en plena actividad creadora, escribía a su amigo:

Nosotros, cantamos para ser oídos, no hay duda; y yo he estado canoro en esta época (en la cantidad, no en la calidad) como pocas veces porque sé que V. me escucha y me comprende. (Jul. 10/904.)

A los veintiún años de su tránsito, en este Centenario de su nacimiento, podemos decirle: Tu voz, abolida por la muerte, pervive inmortal; tu canto —amoroso, bucólico, clásico— es

hoy escuchado y comprendido por millones de almas: todas las que llamó el poeta:

Inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda.³⁹

* * *

Réstame sólo indicar el criterio con que he procedido en esta selección.

Toda antología puede, a mi parecer, inspirarse en uno de estos criterios: el puramente estético, que atiende sólo a la belleza artística y presenta aquellas composiciones que —a juicio del antologista— son las más bellas; o el criterio histórico, según el cual búscase preferentemente, no lo más bello, sino lo más representativo y característico del poeta, en sus diversas fases y en sus varios aspectos, de tal modo que pueda formarse cabal idea de toda su producción.

Tratándose de Pagaza —y de una antología destinada no a simple lectura de esparcimiento para el *gros public*, sino a estudiantes universitarios que buscan ahondar en su conocimiento de nuestra evolución literaria y cultural—, he creído preferible unir ambos criterios y —en lo posible— hacer una selección de Pagaza que lo dé a conocer plenamente. Por eso no me he limitado —como otros antologistas— a escoger “lo mejor” de su obra —que es, por otra parte, lo más conocido—, sino que he procurado exhibir alguna muestra de todos sus aspectos significativos, de todas las fases —y faces— de su poesía. Entre las cuales hay algunas muy poco frecuentadas: su versión de las *Geórgicas* —y en general, toda su labor como intérprete de los latinos—; su poesía humorístico-costumbrista de la tierra caliente, no tan pobre de mérito como suele decirse, en su poema anónimo *María*; algún poema escrito en la castiza y popu-

39 R. Darío: “Salutación del optimista”. *Obras poéticas completas*. Ed. Aguilar, Madrid, 1932. p. 840.

lar forma del viejo romance castellano; alguna composición de metro y estructura típicamente románticos. . .

A cada sección de las tres en que va dividida la antología, he creído útil anteponer breve nota introductiva; y casi todas las piezas seleccionadas —las que me han parecido exigirlo para su mejor comprensión— llevan al calce brevísimas anotaciones histórico-mitológicas o de carácter filológico y literario.

Doy también la bibliografía —completa hasta donde alcanzo— de las obras de Pagaza, y de los principales estudios histórico-críticos y biográficos sobre su autor.**

Todo lo cual espero que contribuya a hacer de esta antología obra bella y obra útil: remanso de puro goce espiritual, e instrumento —a la vez— de trabajo científico.

La Universidad Nacional Autónoma de México, noble heredera de nuestra gloriosa Universidad Real y Pontificia, quiere así honrar la memoria y celebrar el 1er. Centenario natalicio de aquel egregio varón, pastor de la Arcadia y Pastor de almas, que revivió nuestra áurea tradición humanística y —con su poesía original— dio carta de ciudadanía perpetua, en la universal República del Arte, a algunas de las bellezas que Dios, con mano pródiga, ha derramado en nuestra patria.

Bien haya la Universidad Nacional por esta generosa iniciativa. Porque —bien lo dijo Alfonso Reyes— “recordar a los poetas muertos, siempre ennoblece.”⁴⁰

**No he incluido esa bibliografía.

⁴⁰ A. Reyes: *ap. Obras de M. J. Othón*, T. I. p. 14.

JOAQUIN ARCADIO PAGAZA

*María del Carmen Millán**

Aunque colocado dentro del que aquí se llama “paisaje académico”, Pagaza tiene ya una verdadera intuición de la naturaleza y señala el camino que con mejor fortuna habrían de seguir poetas posteriores.

Alto representante del humanismo grecolatino en el siglo XIX, es Joaquín Arcadio Pagaza, discípulo de Virgilio y enamorado, como él, de la naturaleza. Clearco Meonio sorprende en observación directa la armonía de su paisaje patrio, que comprende y expresa en moldes clásicos estremecidos de sincera emoción.

El bucolismo de Pagaza se entiende por su gusto en la descripción del campo, por la que llega “a la expresión de todo sentimiento”. Su efusión lírica brota sin tropiezo frente a los detalles del paisaje y los transforma en seres de vida apasionada que el poeta se apropia con ternura. De la sinceridad de su sentimiento de amor por la naturaleza que incontenible se desborda de sus poemas, proviene esa mezcla de frescura inmediata que corre en sus ríos, se adivina en los tallos de la hierba y abriga los pétalos de sus flores, con la antigüedad clásica que lleva en los ojos, y realza con digna proporción cada nuevo encuentro.

*Corresponde a un capítulo del libro de María del Carmen Millán *El paisaje en la poesía mexicana*, México, UNAM, 1952, pp. 144-153.

Para nuestro poeta, la existencia del mundo exterior tiene la significación de un milagro renovado continuamente y al que pudo asistir en pleno campo, en las campiñas de su Valle de Bravo, en las regiones veracruzanas, en Tenango y Taxco. Su paisaje recuerda al verdadero "idilio" clásico. Tiene Pagaza cierta debilidad por el cuadro, y aun la narración, cuando la emplea, se acomoda a las necesidades de la plástica, que es para él lo más importante. Sus pequeños cuadros, realizados generalmente en sonetos, prefieren tintes suaves y tonos ligeramente melancólicos. No se aviene el espíritu del poeta con la naturaleza exaltada y exuberante de las tierras cálidas;¹ la naturaleza exaltada y exuberante de las tierras cálidas;¹ "su índole, que ignora la emotividad ardiente y tumultuosa, se expresa a su sabor en los rincones perfectos del paisaje manso y contemplativo, tamiz de soles agresivos y de broncos rumores".² Recuerda en esto un poco a Balbuena en su horror por la naturaleza inculta, y a Virgilio en su conmovida actitud humana para mirarla.

¿Cuál es el paisaje pagaziano? El paisaje preferido por Pagaza es el tranquilo, reflejo de paz y armonioso ritmo. Podría derivarse del italiano renacentista en cuanto a proporciones y matices, pero humanizado éste por la autenticidad de sus motivos naturales y por las hondas vibraciones que arrancan al sentimiento del poeta. En su actitud contemplativa aprende Pagaza múltiples motivos poéticos que enriquecen el empobrecido repertorio neoclásico y académico. Como lo afirma muchas veces él mismo, escribe en mitad del campo, con impresiones frescas e inmediatas:

. . . Me agrada espaciar mis ojos
hasta ver que el alta sierra

¹ De ahí que palidezca el *Papaloapan* de Pagaza en comparación con el de Othón, que "expresa mejor la realidad grandiosa de su fuerza", y que su largo poema *María* fracase en su intento de describir la Tierra Caliente, presentando sólo su parte desagradable en vez de celebrar su fuerza o su alegría.

² Octaviano Valdés. *Op. cit.*, p. xxxvi.

hinca sus dientes plomizos
cortando la clara esfera.
Estos plácidos arbustos
y estos árboles que pueblan
la espesura, son mis libros
de la más sublime ciencia.
. . . ¡Ah!, te aseguro, *Liranio*,
que allá en las aulas austeras
no aprendí lo que Natura
en estos campos me enseña. . .

(“A un poeta”).)

La composición de su paisaje no es muy elaborada; prefiere, a la abundancia, un detalle delicado, sugestivo o plástico y, muy especialmente, auditivo. Intenta dar la impresión de lo que él contempla sirviéndose de todo ese cortejo de ruidos que, perceptibles al oído atento, complementan todo un mundo fabuloso y encantado.

Ya se ha dicho que el paisaje pagaziano, reducido casi exclusivamente al apacible y manso, limita también los motivos dentro de sus cuadros, para hacer resaltar, en cambio, algún detalle con valor decorativo, plástico.

En campo indócil, árido y baldío
descuella un árbol de verdor eterno
al cual no queman rígido el Invierno
ni el polvo y llamas del sañudo Estío.

Nutriéndose del aura y el rocío,
solo en su especie, límpido y superno,
bajo el dosel de su ramaje tierno
al cansado viandante acoge pío.

No refrigeran su ayescado tronco
trepantes hiedras, ni de agreste parra
hirió sus venas el zarcillo bronco;

Y sereno en su trono de pizarra,
escucha el grito del mochuelo ronco
y el chirrido tenaz de la cigarra.

(“Palo verde”).)

La presencia de un solo árbol “de verdor eterno” en un paisaje árido, intensifica, por contraste, el seco dramatismo del cuadro y las voces del mochuelo y la cigarra rasgan la serena resignación del solitario palo verde.

Muchos rincones del Valle de Bravo permanecen todavía frescos y vivos en los versos de Pagaza, los guayabos en su hermosa perspectiva, la hiperbólica peña, la sombreada huerta, la soledad y quietud de la cumbre. . .

¡Soledad y quietud! Monte y más monte
de verdes tilos, álamos y abetos;
grandes peñascos húmedos y escuetos
sin raudales, sin cielo ni horizonte.

No hay una alondra que el rigor afronte
del crudo frío en los salvajes setos;
y el negro buitre y céfiros inquietos
se alejan antes de que el sol tramonte.

Sólo el rumor de cristalina gota
que rueda en la hojarasca allí se escucha,
y el chasquido al abrir de la bellota.

Y los robles calada la capucha
de líquen, aunque el cierzo los azota,
mantienen con el sol eterna lucha.

(“La cumbre”).)

Ante la grandiosidad del espectáculo, los sentidos, tensos, perciben también los pequeños rumores de la vida de la naturaleza, expresivos en su significación y su poesía. La belleza plástica se realza notablemente con las imágenes auditivas. El

paisaje convencional se puebla de ruidos, de sensaciones, de impresiones, en un cuadro apasionado de color y vida, aligerado de retórica y lleno de luz.

De los "Sitios poéticos del Valle de Bravo", en "El río" se percibe más que en otros poemas la unión de lo clásico antiguo con lo moderno; en perfecta armonía, Clearco Meonio aprovecha su disciplina clásica para trasladarla al verdadero campo, al suyo, que hace renacer en sus versos, con proporción y color, pero a la vez con sus propios latidos, con sus voces y ecos, su solemnidad y su alegría. "Resbala este río por los catorce versos con tal lustre y decoro, con tan serena majestad su barba de espumas, que parece haber sido alisado entre los delgados dedos de brisas helénicas."³

Entre los "Sonetos pastoriles", "Al amanecer" y "En la noche" están calificados por Méndez Plancarte⁴ como los mejores sonetos bucólicos de Pagaza. Los temas pueden parecer demasiado populares, pero han sido presentados con tal originalidad, que se alejan estos cuadros pagazianos de las efusiones desproporcionadas y de las imágenes convencionales que con tanta generosidad nos regalan las antologías poéticas. El amanecer que inspira este soneto de Pagaza es el de un día de lluvia, pleno de humedad, de sugerencias y sonidos. Ninguno de los elementos de la naturaleza se advierte forzado ni fuera de lugar, aun el artificio del "disfraz pastoril" que el poeta adopta contribuye eficazmente a insistir en el ambiente general. Por otra parte, la libertad de movimiento que Pagaza otorga a los elementos naturales ayuda a la novedosa galería de imágenes que mucho se acerca a los hallazgos modernistas.

... Oye ... se arrastran sobre el techo herboso
los tiernos sauces con extraño brío

³ Octaviano Valdés. "J.A. Pagaza: El poeta original", en *Abside*, III-8, p. 48, agosto de 1939.

⁴ Joaquín Arcadio Pagaza. *Selva y mármoles*. Introducción, selección y notas de Gabriel Méndez Plancarte, p. 20. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1940.

al mecerlos el viento vagaroso,
que trayendo oleadas de rocío
por las rendijas entra quereloso. . .

En oposición al soneto anterior, la noche, en este otro, es de claridad diurna, de una gran nitidez. Sin el grito lastimero de la abubilla que da la nota vital, sería sólo una pintura diáfana de luna, inmóvil de belleza.

. . . Sobre el Zempoala el Véspero relumbra
tendido encima de la blanca nieve;
y en la planada el arroyuelo leve
como cinta de plata se columbra.
Rutila el cielo; y se oye en la montaña
de la abubilla el grito lastimero
que el eco reproduce en la campaña. . .

En ninguno de los sonetos descriptivos de Pagaza es tan real el sentimiento de comunión con la naturaleza como en "La oración de la tarde". A diferencia de otros poemas que no son precisamente contemplativos, éste pone de manifiesto un estado espiritual producido por el objeto que admira; transido de místico fervor, va sintiendo propiamente cómo el claro oscuro se afina perfilando el luminoso contorno de las hojas de acanto, brillantes sobre el fondo mudo de colinas y valles; cómo la noche va invadiendo el paisaje allegándose sobre las pesadas alas del ave nocturna. El "místico rumor de la campana" es un recordatorio que conmueve el paisaje que el poeta ya no mira, porque su espíritu se ha conjugado con el de la naturaleza en un infinito acto de fe.

Tiende la tarde el silencioso manto
de albos vapores y húmidas neblinas,
y los valles y lagos y colinas
mudos deponen su divino encanto.

Las estrellas en solio de amaranto
al horizonte yérguense vecinas,

salpicando de gotas cristalinas
las negras hojas del dormido acanto.

De un árbol a otro en verberar se afana
nocturna el ave con pesado vuelo
las auras leves y la sombra vana;

Y presa el alma de pavor y duelo,
al místico rumor de la capana
se acoge, y treme, y se remonta al cielo.

(“La oración de la tarde”.)

De menor intensidad poética, aunque con igual tema es el poema “Al anochecer”. Los sentimientos del poeta están acordes con los sucesos de la naturaleza, pero no se identifican tan completamente. Más bien una cosa recuerda la otra, o la motiva. En las descripciones auditivas descansa el mayor valor del soneto, y se alternan éstas con formas tan afortunadas como “se levanta enhiesta en la llanura la tiniebla fría”, que hace hincapié en las preferencias de Pagaza por las imágenes que sugieren sensaciones.

Pálido el sol al tramontar envía
el postrer lampo a la húmida floresta,
tiñendo de oro la dentada cresta
de plumiza lejana serranía;
resuena pavorosa la sombría
hosca montaña a trechos la funesta
voz del mochuelo; y se levanta enhiesta
en las llanuras la tiniebla fría. . .

Entre las condiciones internas que Pagaza exige a sus composiciones está el ritmo. Las voces de la naturaleza, los contrastes luminosos, las imágenes, la acción misma, todo tiende a elevarse en un concierto que “se respira como atmósfera fragante”, y se hace notable y claro en la loa dedicada al arzobispo Labastida titulada “Reto”, en que va describiendo por grupos, plantas, aves, ríos, flores, en cuadros donde la acción lleva ese ritmo especial de que se habló antes.

... Envuelto en manto de ópalo y rocío
y en laurel coronado y blonda yedra,
al rico llano rumoroso el río
viene a todo correr de piedra en piedra. . .

Aun en los "Sonetos varios", en que describe los "Sitios poéticos del estado de Veracruz", considerados como "mucho menos hermosos que los incomparables del Valle de Bravo", da Pagaza la misma impresión, la de no buscar sus paisajes sino encontrarse con ellos y la de no conformarse con "pintar paisajes" sino tratar de revivirlos en toda su verdad y con todos los sentimientos que a él, que los comprende y los ama, le inspiran.

Aunque prefiere Pagaza el género descriptivo a cualquier otro, no consigue siempre absoluta objetividad. En poemas como "Al terminar el otoño" no se limita a aprovechar recursos; plantea sus temas y los resuelve en función de sus propios sentimientos nostálgicos: "quiero morir al pie de un grueso pino. . .", "A un ciprés", de estirpe romántica, melancólica con tendencia a la meditación filosófica, y "A una hiedra", no son poesías desinteresadas como las otras, sino que hay en ellas un sabor amargo un tanto marchito. En "Elegía", el pesar que produce en el poeta la muerte de Delio se hace patético en la comparación de dos paisajes. Uno, el que en vida lo rodeara de paz, con motivos cotidianos, familiares; el otro, ultraterreno, entrevisto desde la barca de Carón. El paisaje terrenal se ensombrece más tarde por un profundo sentimiento de ausencia.

... y absorto acaso miras pasajero
el agua turbia, el cárdeno horizonte,
las negras ovas e insondable estero. . .

Un suave lirismo tiembla entre los verbos pagazianos y al apoyarse en las bellezas naturales sabe expresar sentimientos humanos.

Indudablemente es Pagaza, de nuestros poetas clásicos, uno de los que con mayor pureza sienten y expresan nuestro paisaje, pese a la desigualdad de su obra, a sus poemas debilitados por finales deslucidos, a sus expresiones convencionales, a la abundancia de vocablos enfáticos, etc. No podría desligarse de manera absoluta de los vicios de su medio literario, de su escuela y de su tiempo; pero es desde luego más asombroso su sentido estético, que le permitió adueñarse de nuestro paisaje en tan espontánea entrega.

LA POESÍA VIRGILIANA DE JOAQUÍN ARCADIO PAGAZA

Gustavo G. Velázquez*

Definición de lo bello

Para juzgar la obra de Pagaza no es necesario que se haga un examen previo de todos los problemas de la Estética, pues bastará recordar que, independientemente de cualquier posición filosófica, todos estamos de acuerdo en la existencia de lo bello y de la hermosura. Esto quiere decir que la antigua definición del filósofo alemán Baumgarten sigue siendo válida, a pesar de discrepancias de distinto género que surgen inmediatamente después de que se ha hecho la definición de la Estética, que puede ser la *theoria liberalium artium*, el *ars pulcre cogitandi* o la *scientia cognitionis sensitivae*, si bien en esta última enunciación se circunscribe lo estético a lo puramente emocional.

Croce y Bosanquet han hecho notar que la Estética, es decir, la Filosofía de lo Bello, ha debido sufrir los cambios progresivos que han influido en otras ramas del saber humano a medida que avanzan las ciencias. Más aún, tal como sucedió en la filosofía general aconteció con la Estética. Se polemizó sobre si existe en la realidad lo bello, fuera del hombre o si la

*Velázquez, Gustavo G. "La poesía virgiliana de Joaquín Arcadio Pagaza". En *Humanismo*. Año III, t. IV, ns. 17-18. México, 20 de febrero de 1954. Este ensayo reapareció como una introducción a la antología *Valle de Bravo en la poesía de Pagaza*. Toluca, Ediciones del Gobierno del Estado de México, 1958. 125 p.

belleza es nada más una emoción subjetiva, algo que corresponde a la emoción y al conocimiento de cada persona; pero sin que más allá de la emoción y del concepto subjetivo de cada hombre, positivamente exista lo bello.

Entre quienes declararon que existía la belleza y lo bello fuera del hombre se encontraron no sólo los filósofos materialistas, sino también los idealistas metafísicos. Estos, desde Platón hasta Aristóteles y muy recientemente Sto. Tomás de Aquino, los tomistas y los neotomistas, resolvían el problema en forma sencilla, diciendo que la belleza en la realidad material no existe sino por analogía, en cuanto es el reflejo de la divinidad. En los tiempos anteriores a la Primera Guerra Mundial, tanto Benedetto Croce como Eucken, como Boutroux, como Bertrand Russell, como Serra Hunter y Goblott, para no citar sino a unos cuantos, han expresado la relatividad del concepto de belleza y su formación preferentemente subjetiva. No existe, manifiestan, una belleza *a priori* ni lo bello en sí, sino que la actividad estética tiene que ser un proceso psíquico en el cual intervienen el sentimiento, la memoria, la imaginación y la razón, según resume Victor Bash en un libro que ha envejecido y que llamó: "L'Esprit Nouveau".

Antigüedad del problema estético

Esta indefinición sobre el carácter de lo bello, por otra parte, viene desde muy lejos.

Cuando Aristipo pregunta a Sócrates, según lo declara Jenofonte en sus *Recuerdos sobre Aristóteles*: ¿Qué es la belleza? El gran filósofo contesta sencillamente: "Muchas cosas. —¿Pero son cosas semejantes entre sí? —Algunas son semejantes. —¿Y cómo puede ser bello lo que difiere tanto de otra cosa bella? —Llamo hermoso y bueno todo lo que es acomodado a su fin". Concluye Sócrates.

En el Primer Hipias, según recuerda James Sully, el mismo Sócrates apunta la relatividad del concepto de belleza,

cuando dice “. . . Te pedía lo que era esto bello que uniéndose a todas las cosas las hace bellas: una piedra, un madero, un hombre, un dios, una acción, una ciencia. . .”. Desalentado, el filósofo termina diciendo: “Las cosas bellas son difíciles”.

Perplejidad de los filósofos

Qué menos podría decir Sócrates si ante la concepción del ser los filósofos de todas las escuelas se encontraron siempre en disputa declarando unos, que la realidad es solamente producto de una inteligencia superior que todo lo formó desde el principio; otros, como Heráclito, al que Aristóteles llamó “el oscuro”, expresan que todo fluye, todo marcha y nada se detiene. Lo que es estable no es el movimiento o la transformación, sino la ley del movimiento, que consiste en ser y no ser: unión de los contrarios o coincidencia de las diferencias. Platón, que nos conservó las ideas de Heráclito, admitirá, por encima de este mundo móvil y cambiante y más allá de lo físico —de ahí la palabra “metafísica”—, un mundo inmóvil y eterno y, por lo mismo, único inteligible. Admitiendo en parte para lo material los conceptos de Heráclito, Aristóteles en Teetes expresa: “Concibo que lo que tú llamas color blanco no es algo que exista fuera de tus ojos; no le asignes un lugar determinado porque de ser así tendría una línea marcada, una existencia fija y no estaría en vías de generación. Es preciso formarse la misma idea de todas las demás cualidades.” El estagirita termina manifestando que es preciso seguir la razón divina y que el alma, durante esta vida, se manifiesta en el cuerpo y en él se hace visible “como el rayo que rasga la nube”.

Tanto Platón como Aristóteles y más tarde los filósofos escolásticos aumentan las confusiones en la mente de los hombres porque urgidos de explicar la transformación de lo que nuestros sentidos perciben, niegan que el ser tenga otra reali-

dad que la puramente espiritual y metafísica, concluyendo por decir que lo material que nuestros sentidos perciben tiene una vida derivada de lo inmaterial y que sólo el espíritu, la esencia no tangible, tiene existencia.

El P. Garrigou Lagrange, de la Orden de Predicadores, no hace muchos años repetía, tratando de explicar la realidad del ser y recordando a Santo Tomás de Aquino en su *Comentario sobre la Metafísica* —en que resume el pensamiento de Aristóteles sobre la identidad del ser— diciendo que una cosa puede ser idéntica a sí misma, *unum et idem*, de dos maneras: *per se* o *per accidens*. “Por esta causa, concluye Garrigou Lagrange, se ve que las nociones de unidad y de identidad son no solamente unívocas sino también analógicas, es decir, que tienen un sentido diferente; pero proporcional. Por ejemplo: la unidad de Dios, siempre idéntico a sí mismo, es profundamente diferente en todos los cuerpos, aunque reciban siempre formas nuevas. Esta concepción aristotélica clásica tiene su correspondencia en la definición escolástica de lo bello, que, según los filósofos escolásticos de la Edad Media, sólo existe en Dios, hermosura eterna, sin imperfección porque es idéntico a sí mismo. En las cosas terrenales sólo puede existir lo bello como reflejo del espíritu, del alma. Por eso la Estética no puede referirse jamás a las cosas sucias de la tierra, que, por otra parte, no es posible que puedan ser motivo de conocimiento porque se hallan en constante perecer y son transitorias y caducas.

Este último concepto estético está bien expresado por Dante, cuando muestra cómo el alma humana se transfigura para fundirse en Dios, donde toda forma material se desvanece, al llegar al Paraíso:

..... *Tutta cessa*
Mia visione ed ancor mia distilla
Nel cor la dolce que nacque da essa.
Cosí la neve al sol si disigilla
Cosí al vento nelle follie lievi
Si perde la sentenza de Sibilla.

El concepto medioeval de lo bello

El predominio de las clases feudales que surgió cuando el cristianismo fue adoptado como religión de Estado por Constantino, impuso en los hombres la concepción de la belleza que domina durante toda la Edad Media respecto a que todo lo terrenal debe ser aborrecido, odiado y rechazado como una cosa llena de fealdad. Los hombres manchados por sus pecados y por el pecado original, purificados únicamente por la sangre del Redentor, han de aborrecer todo lo terrenal, como el amor y los goces sencillos de la vida, porque esto los vuelve impuros y anula el valor de la Redención. De esta manera se impone la convicción de que el hombre y su mundo nada valen, sino que lo único hermoso y válido son la divinidad y el cielo, mundo de las almas, paraíso perdido, a donde han de regresar quienes viven una vida constante de dolor y de privaciones y no pecan, o los que cometiendo pecados purifican sus almas con la penitencia o las llamas del Purgatorio, puesto que del Infierno nadie saldrá. Sólo es bello lo que ayuda a llegar a Dios y sólo se alcanza la belleza cuando el alma del hombre vuelve a la divinidad.

Sin embargo, los hombres crearon muchas cosas bellas en medio de su desesperación y de su angustia, anonadados ante la inmensidad de su desgracia. No sólo las Catedrales Góticas sino también los cantos, particularmente algunos de los que perduran en la liturgia de la Iglesia Católica.

El llanto del hombre, la desesperación del hombre, el dolor del hombre y su ansiedad por salir algún día de la miseria se expresaron en acentos tan sublimes que yo no resisto la tentación de recordar algunos himnos medioevales, como el "Dies Irae", el "Stabat Mater" y la versión latina del Salmo de David: "Miserere mei Deus, secundum magnam misericordiam tuam".

A pesar de la miseria del hombre, con la cual ha de resignarse, según se enseñó en el pasado, también se escapan de sus labios leves y tenues sonrisas de esperanza. En su mente

surgen los anhelos tímidos de días mejores expresados en cánticos gozosos, de los cuales yo recuerdo no sólo la música grave y solemne del Canto Gregoriano, sino también el lenguaje juguetón y alegre del himno navideño: “Adeste fideles -leati, triunfantes -vocati pastores —adproperant”.

Un cambio inesperado

Pero en el Renacimiento las cosas cambian en todos los órdenes del arte. El hombre pisoteado, lleno de cilicios, sangrante, extenuado por los ayunos y la represión de sus anhelos, descubre la existencia de un mundo nuevo. Sandro Boticelli en pintura se olvida de las madonas de Fra. Angélico de Fiésolo y pinta a las mujeres de la campiña romana. Peruggino enseña a Rafael el camino de la nueva hermosura y nace la literatura de Petrarca y de Bocaccio, que influye en la nuestra, en la castellana del Siglo de Oro, a través de los padres de la poética española, Garcilaso, los hermanos Argensola, Lope de Vega y Fray Luis de León, para no citar sino a los que, me parece, tuvieron influencia en la formación poética de Joaquín Arcadio Pagaza.

¿Qué ha sucedido con la belleza? ¿Por qué se abandonan conceptos y formas que en el pasado parecían eternos? ¿Cuál es la razón de que en Italia desde antes del Cuatrocento aparecieran extraños movimientos que llegan, como por un oculto venero, para realizar lo que Elí Faure censura de Grecia, cuando dice que se acerca al hombre verdadero para olvidar al hombre posible? Algo muy grave ha pasado que no trato de determinar aquí, pero que produce un renacimiento en las artes y en las letras. Renacimiento se puede equiparar a encuentro y descubrimiento de lo que permanecía oculto. Lo que se había perdido y casi muerto era precisamente aquello que produjo el arquetipo de belleza en Grecia y en Roma; lo que hizo posible el Discóbolo, el Doríforo, Los Atletas, el Efebo Apoxiomeno de Lísipo, las cabezas de Scopas en el

templo de Tegeo, la Afrodita, de Cirene, la Amazona de Policleto, las Venus de Milo, la Victoria de Samotracia y el Laoconte que ha inspirado a Lessing una de las obras más importantes sobre el problema de la Estética que intento presentar aquí para levantar sobre bases seguras el juicio de la obra literaria de Pagaza.

Lo esencial del nuevo concepto estético

Algo muy grave pasó en el mundo a partir del siglo XV que revolucionó profundamente más que los conceptos las realizaciones del arte. Los cristos sangrientos se volvieron humanos y pareció que la vida palpitaba debajo de las esculturas; se diría que la sangre ya no era sino un símbolo para recordar un pasado lleno de espinas y dolor. Las madonas encarnaron en los cuerpos de las mujeres del campo y de las cortes y el verso tembloroso, como una gota de lluvia indecisa, abandonó las naves sombrías de las catedrales para correr, alado y hermoso, en nuevos metros, vivificando con el idioma del pueblo, tras la hermosura de Beatriz, de Laura y aun de Filis y de Galatea.

La clase sacerdotal perdía su puesto hegemónico dentro de la sociedad y los hombres de negocios, los nuevos señores de los burgos, los poderosos comerciantes imponían en la realidad una distinta concepción de la vida y del hombre al que se liberta de la opresión monástica para que ría y guste los placeres amables de la tierra.

Es verdad que se resucitan en literatura los textos de los poetas de Grecia y de Roma y es verdad que se vuelve a explicar el fenómeno poético como el producto misterioso de la inspiración provocada por la presencia del numen —*Numine afflatur*—, pero lo bello se enuncia a partir del Renacimiento, en formas muy diversas a las que se usaron en el pasado medioeval.

Cuatro siglos de retraso en América

Con mucho retraso llegó hasta nuestras tierras americanas aquel movimiento que influyó en la literatura del Siglo de Oro español. Se diría que el empuje renacentista sólo pasó a América después de la Gran Revolución Francesa en 1789. Es decir, los americanos sufrimos en nuestro despertar artístico un retraso de cuatro siglos, a pesar del balbuceo que se escucha en los seres mejor dotados, como nuestra Sor Juana Inés de la Cruz.

En los poetas renacentistas de América aparecen influencias que juzgadas superficialmente parecerían exóticas: la de Virgilio y la de Horacio, cuyo estro se siente en otras obras inmortales como la Divina Comedia, en los Sonetos de Petrarca y, para subrayar lo que aquí conviene, en la poesía de Fray Luis de León y de Garcilaso de la Vega. De contrabando, además, se introducen en nuestras letras las tendencias y los gustos que vienen de Francia y de otros países, notables no sólo en el empeño purista de la poesía trabajada como quiere Boileau, sino también en la sonora y romántica cadencia que don Andrés Bello, por ejemplo, toma de Víctor Hugo y de Byron.

Es a partir del momento en que estalla, como una inmensa corola de esperanza, la Independencia de nuestros países de América Latina, cuando se presenta un fenómeno parecido al que se operó en Europa durante el Renacimiento. En América —y México no escapa a tal propósito— nace el empeño de purificar el lenguaje que, como sucede con Andrés Bello, liberta la gramática castellana de la imitación de la latina; pero incorpora al idioma culto las ricas aportaciones del lenguaje popular de nuestras tierras.

Sólo por recordar una semejanza más con el Renacimiento es conveniente saber que nuestros escritores del siglo pasado han debido aprender, no sin titubeos, que no todo estaba en los claustros y en los viejos libros, sino también en la naturaleza y que “había tanto gozo en clasificar una hoja de hierba

como en medir las exactas cantidades de un verso de Horacio”.

De esta manera nació el “Canto a la Zona Tórrida” de Bello, que a mi entender explicará no la semejanza, que sólo muy remota existe, pero sí el propósito que Joaquín Arcadio Pagaza persigue al describir en su poema “María” las costumbres, la vida, y el paisaje de la Tierra Caliente del actual estado de Guerrero.

El poeta y su mundo

Al llegar aquí juzgo que no parecerá un despropósito recordar algo que casi es ya un lugar común: “Sobre el artista pesa todo; el clima, el medio y la sociedad, como pesa sobre cualquier organismo”. Nada se escapa a la realidad material y Joaquín Arcadio Pagaza no fue la excepción.

El poeta, como cualquier otro artista, se lo proponga o no, es influido no sólo por el medio sino que a su vez él mismo influye sobre el mundo. Puede con su arte contribuir a dar al hombre fuerzas para vencer la adversidad y puede también con su poder artístico ayudar a la derrota del hombre en la lucha que libra diariamente contra la adversidad. Arrastrado por las grandes corrientes de su tiempo puede ser una voz que hable por los que callan, que cante por los que se alegran y que llore con el llanto de los que sufren, o puede, también, ciego, ignorante o malvado, intentar detener al hombre en su marcha fatal hacia la cumbre, hacia el porvenir radiante que se refleja en la lontananza de la humanidad.

Por otra parte, la obra del poeta, como la de cualquier artista, perdurará —y lo veremos en Pagaza— si en lugar de adherirse a lo caduco y muerto pinta una realidad proyectada hacia un mundo de dicha, de temura, de alegría y de esperanza.

Convendrá precisar a grandes rasgos cuál fue el mundo en que creció y vivió Joaquín Arcadio Pagaza, que el 5 de enero de 1839 nació del matrimonio de Julián Pagaza y de Josefa

Ordoñez en el Valle de San Francisco Temascaltepec, como se llamó en lo antiguo mi Valle de Bravo natal.

La vida de la aldea

En San Francisco del Valle de Temascaltepec, hasta las dos primeras décadas del siglo XIX cuando menos, las relaciones sociales predominantes fueron patriarcales. Los labradores, en diversos estadios de fortuna, eran la capa social de mayor relieve, puesto que los descendientes de los primitivos habitantes, castellanizados ya, confundidos en la aldea con los hijos de los españoles criollos y con los mestizos, desempeñaban labores de siervo o se ocupaban en los oficios artesanales incipientes: tejedores de rebozos, albañiles sin calificación, alfareros primitivos, carpinteros, arrieros y, sobre todo, jornaleros que se alquilaban para las faenas del campo y los quehaceres mínimos y fatigosos al servicio de otros vecinos casi tan pobres como ellos mismos.

Los personajes de mayor relieve en la aldea, los que ganaban el pan con menor fatiga eran, hacia 1839, el Cura, el Juez de Letras y el Prefecto, de manera que cualquiera que aspiraba a tener una vida menos cruel, con menores privaciones, instintivamente desearía dedicarse a una de estas dos actividades: o eclesiástico o funcionario público.

Cuando Joaquín Arcadio Pagaza nació y creció, la República sufría grandes convulsiones que no eran sino el resultado de haber quedado libres las fuerzas sociales patrióticas que estaban decididas a lograr la formación de la Nación Mexicana, que, como toda nación, debería ser el resultado de condiciones económicas de nuevo tipo.

La fragmentación en que la Nueva España vivió desde el principio de la conquista, se fue liquidando y la misma opresión colonial determinó una cohesión del país, bien para vender, bien para adquirir lo que las capas mejor dotadas económicamente necesitaban. No es por lo tanto accidental que

hayan sido los labradores y no los grandes señores feudales o los siervos de la tierra los que contribuyeran, junto con la intelectualidad pobre, con más vigor a la destrucción del sistema colonial y no es tan poco accidental que entre los hijos de los labradores, desde el primer momento, hayan aparecido los mejores talentos de México.

Pagaza quiso, desde niño, ser eclesiástico. Al abrir los ojos lo sedujo la pompa solemne de los ritos católicos. Para estudiar no sólo las primeras letras sino también lo que solía llamarse "Artes Menores", encontró apoyo en los conocimientos del Cura del lugar, licenciado José Rafael Téllez; en su hermano Mariano Téllez, a quien los biógrafos principales de Pagaza suelen confundir con el mismo párroco, y en el vicario Manuel María Chaparro, del Valle de Temascaltepec.

No creo que hayan sido muy profundos los estudios aldeanos de Pagaza, aunque su aplicación a la Gramática de Nebrija fuera intensa. De todas maneras, cuando ya había cumplido los dieciocho años y era un joven alto y desgarbado, fue admitido en el Seminario Conciliar de México. Frisando en los veintitrés años, el 19 de mayo de 1852, recibió la ordenación sacerdotal después de peripecias que no me propongo recordar.

Se sabe que el 7 de noviembre de 1858 se examinó de Filosofía, presentando muy posiblemente en un solo acto los tres Tratados: Lógica, mayor y menor, Ontología y Teodicea. Ni el P. García Gutiérrez ni el P. Castillo y Piña, ni don Alberto María Carreño, ni los otros biógrafos dicen en qué fecha se examinó de Teología; pero se sabe que el 21 de noviembre de 1863 se examinó de Cánones y que el 25 del mismo mes sustentó examen de Derecho Civil.

Es necesario y conveniente hacer notar que fue su maestro de Teología Dogmática el Dr. don José María Díez de Sollano, más tarde Obispo de León, que se caracterizaba por una aversión franca al estudio de los escritores clásicos de la latinidad, sugestionado por las opiniones del Abate Gaume y del P.

Ventura de Ráulica, que consideraban tal estudio como "el gusano roedor de las sociedades modernas".

Pagaza autodidacta

¿De dónde sacó Pagaza sus conocimientos, ya no digamos su amor a Horacio y a Virgilio si los estudios aldeanos, hechos bajo la dirección de sacerdotes y maestros rurales eran deficientes más que los que se hacían en el Seminario, donde tampoco eran profundos? Don Balbino Dávalos nos ha conservado esta descripción de la enseñanza seminarística de la época de Pagaza, diciendo: "Bien recuerdo cómo salíamos del Seminario los más antes de los quince años, sabiendo de memoria la gramática de Nebrija y las reglas empíricas y disparatadas con que se nos enseñaba a construir oraciones en latín vergonzante; esto es, con un caudal de vocabulario y gramática nada cuantioso y suficiente apenas para traducir de un modo rutinario las "Selectas Sagradas" o la Filosofía de Fray Ceferino González. ¿Virgilio? ¿Horacio? ¿Cicerón? . . . ¡Vade retro!"

Pagaza fue un autodidacta meritísimo, y el silencio y la poca gala que hacía de sus versos cuando en el Seminario de México lo conoció Ipandro Acaico se debió a que labraba con tesón la base sobre la cual levantaría el pedestal de su poesía.

¿En qué libro aprendió Pagaza y quién le dio ese gusto por la poesía de Virgilio en tal manera que mereciera ser llamado por don Rafael Angel de la Peña "Virgilio Redivivo"? Yo me atrevo a decir como Young ha dicho de Shakespeare: "No tenía ninguna formación académica, pero sí dos libros constantemente abiertos y en ellos supo leer como nadie: el libro de la naturaleza y el de los hombres".

En Pagaza no fue primero el conocimiento de los clásicos latinos que en él volvieron a encarnar, sino el amor profundo al territorio en que nació y el dolerse con las penas de los suyos dentro de la nación. En efecto, en su amor romántico y

barroco a la aldea natal ha de mirarse y sentirse uno de los datos que integran el sentimiento nacional: el amor al territorio patrio.

El estudio de los clásicos latinos

El conocimiento de la vida patriarcal predominante en su aldea en aquellos años; el mirar a sus padres disfrutando de la dorada mediocridad de que habla el poeta, "procul negotiis", lejos del tráfico y la angustia de la urbe, determinó el destino de Pagaza para siempre. "Virgilio canta a la fauna vacuna y ovejuna de su tiempo y a la manera de extraer la leche, elaborar el queso y la cuajada". Así también Pagaza, que como Virgilio "natus haud procul ab urbe", de padre que era "modesto compagnuolo", como el comentarista Piovano dijo del padre de Virgilio, describe la sencillez campesina y las faenas de los labradores.

Muy difícil sería entender la poesía bucólica y gustarla hoy, puesto que la industria pecuaria moderna mecaniza las labores del campo y suprime hasta el viaje lento de los bueyes bajo las luces occiduas del crepúsculo; pero entonces, en el siglo pasado, el labrador, oprimido socialmente por el peso de los grandes propietarios de tierras, se alegraba en su trabajo que le permitiría sentirse y situarse por encima de los siervos, de los peones y aun de los oficiales de la artesanía. ¿Cómo no habría de amar y de cantar aquellas faenas si con ellas subsistía y compraba los mínimos goces campesinos?

Pagaza percibía, sin embargo, consciente o inconscientemente, la ruina de los labradores. Don Julián Pagaza, su progenitor, se iba arruinando en la medida que aumentaba la familia hasta verse obligado a dejar las faenas agrícolas en su rancho de La Labor para establecerse, casi de manera permanente, en el Valle de Temascaltepec, donde se convierte en burócrata de aldea a fin de obtener un salario pequeño y otras granje-

rías que le permitieran mantener a su familia, sin lujos ni ostentaciones, pero con decoro, según su posición.

México sufre turbulencias y guerras civiles que destruyen los hogares. La "leva " hace que los labriegos no dispongan de jornaleros, y el clima, ingrato y cambiante, determina la pérdida de las cosechas en el año de 1841 y en otros posteriores. Falta seguridad para el comercio porque abundan los ladrones de camino real y bandas de "pronunciados" recorren todos los pueblos del país saqueando, robando e incendiando. Más tarde, cuando Pagaza ya es sacerdote y cuando los labradores creían que vendría una era de paz en sus negocios, al terminar la Guerra de Reforma y la Intervención, el país sufre otro nuevo trastorno: la inversión cuantiosa de capitales extranjeros, en la minería principalmente, trae consigo el crecimiento de las ciudades, ahondándose las diferencias y la contradicción entre el campo y la ciudad. Para expresar esta nueva situación es útil la poesía de Quinto Horacio Flaco, y Pagaza, antena de los problemas de su época, como son o deben ser todos aquellos que quieran merecer el nombre de poetas y de artistas, refleja en sus versos la tristeza del labriego que ve aumentar el bienestar de las clases urbanas, de la burguesía, a costa de la ruina de los labradores.

El poeta sufre, se entristece y aspira a retomar al seno del campo, donde le parece que se encuentra la paz que ya no existe en las ciudades. Mira correr los años con trizteza y se queja de que nada puede detener el tiempo.

*Eheu fugaces, Postume, Postume
Labuntur annis, nec pietas moram
rugis et instanti senectae
afferet indomitaque morti.*

Que Pagaza traduce:

¡Oh Póstumo, los años
resbalan fugitivos y, trance fuerte,
a la vejez, ay Póstumo, los daños

no amengua tu piedad; ni los amaños
de la indomable muerte!

Tengo la impresión de que si se consideran las condiciones sociales de nuestro país en el siglo pasado se entienden fácilmente los gustos de nuestros literatos más destacados y, particularmente, la afición a Horacio y a Virgilio. Alfonso Reyes ha dicho estas palabras certeras: "La lectura de Virgilio es fermento para la noción de la patria, y a la vez que modela su ancho contorno, lo llena con el contenido de las ciudades y los campos, la guerra y la agricultura, las dulzuras de la vida privada y los generosos entusiasmos de la plaza pública, dando así una fuerte arquitectura interior al que se ha educado en esta poesía." Es el mismo Alfonso Reyes quien recuerda que Hidalgo tiene el encanto de un héroe virgiliano: "Este maridaje virgiliano de agricultura y poesía ¿no fue acaso el sueño de Hidalgo, el sueño del padre de la patria? No lo hemos realizado aún. Pero al procurar para el pueblo el vino de la justicia y la seda del bienestar, ya vamos luchando lo posible para que la tierra sea más grata a los hombres."

Los sueños de Pagaza

En el ámbito de la nación, Pagaza pinta la vida de los labradores que constituyen la clase social de más destacados contornos en el mundo de su época. Es cierto que Pagaza no sabe del dolor de las clases bajas ni de las desdichas de los peones y los jornaleros, siervos de la tierra, porque no es un poeta revolucionario; pero en el mundo de ensueños que traza en su poesía caben también los sueños, si los tuvieran, de los peones y los jornaleros del campo, positivamente bestializados por la explotación de que son víctimas.

No es el poeta de los grandes propietarios rurales, de los latifundistas, ni refleja las inquietudes de los artesanos. Es sólo el poeta de las clases rurales medias que anhelan vivir en una campiña donde habiten pastores como Menalcas, como

Títiro, como Dametas, como Melibee y hasta como el hermoso Coridón, o zagalas como Filis, Galatea o Amarilis, que cultiven los estudios filosóficos, la poesía y tañan el caramillo, el rabel y la zampoña.

Del mismo modo que Horacio, el venusiano, anhelaba la supresión de la contradicción entre la ciudad y el campo, Pagaza quería que fuera realidad lo que Fray Luis de León canta en su "Oda a la Soledad":

Qué descansada vida
la del que huye del mundanal ruido
y sigue la escondida
senda por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido.

Un ensueño no es una locura. Utopía no es un delirio. Es simplemente un proyecto lejano. El hombre traza su camino hacia el porvenir, y si pone la fe más alta y el misticismo más transido para hacer realidad sus ensueños, se convierte positivamente en un ingeniero de almas, y sus actos son bellos y merece el nombre de poeta y de artista aunque no escriba o escriba en prosa y hasta use expresiones defectuosas.

Pagaza, partiendo del mundo real de un labriego del siglo pasado, sueña en que exista una campiña que todo produzca para la satisfacción del hombre y que los habitantes sean felices pastores de una Arcadia de ilusión. Amaba la tierra y quería que ella hubiera dicha, temura, paz y belleza. Los medios para expresar sus ensueños fueron el verso trabajado con el rigor del arte poético de Horacio, lo que no excluye, como lo ha demostrado Silva y Aceves, que trepen por las líneas de sus estrofas las raíces fértiles del lenguaje popular.

Acotación final

Basta por hoy recordar que Pagaza vivió los años más intensos y dramáticos de la vida nacional, sólo superados a partir de

1910, por la conmoción que produjo la Revolución Mexicana, que en parte le tocó presenciar siendo ya anciano. ¿Qué de extraño tiene que, testigo de las luchas de México contra la presión del exterior, anglosajón, del pasado, haya hecho de la cultura latina una especie de broquel para defender la tradición nacional y aun la existencia y definición de nuestro perfil de mexicanos?

Menéndez y Pelayo ha dicho, en versos discutibles, recordando el libro de Quinto Horacio Flaco:

En vano el Septentrión hordas salvajes
de nuevo lanzará, sobre el estrago
triunfante se ha de alzar el libro viejo
de mal papel e innúmeras erratas,
que con amor en mis estantes guardo.

Por mí sé decir que amo a mi aldea, no sólo porque en ella las tardes son translúcidas y llenas de emoción, o porque ascienden, bajo la occidua luz de los crepúsculos, hacia la comba inmensa de los cielos, los cantos de los pájaros tardíos o porque tañen las esquilas a la hora del Angelus y resuena el balido de las ovejas que retornan al caserío, sino porque se vincula mi amor a México al paisaje infantil de mis ternuras donde oí, por la primera vez, el verso cadencioso y la imagen alada de la poesía de mi conterráneo el Obispo don Joaquín Arcadio Pagaza, Clearco Meonio entre los Arcades de Roma.

Esta limitada Antología tiene como fin destacar el amor del poeta a su aldea natal, amor en el cual le acompañan cuantos han intervenido en los diversos aspectos de la publicación.

Guste el lector la armoniosa belleza de la poesía virgiliana —y horaciana— de Pagaza y quede en su corazón un destello del eglógico rincón de Patria mexicana, que hoy se llama Valle de Bravo.

ILMO. SR. DON JOAQUIN ARCADIO PAGAZA

*Octaviano Valdés**

Su patria poética.

Nació en Valle de Bravo, Estado de México, el 6 de enero de 1839. Estudió en el Seminario Conciliar de México. Fue Párroco de Taxco, Cuernavaca y Tenango del Valle; Secretario de la Mitra de México; Rector del Seminario y Obispo de Veracruz. Murió en Jalapa en 1918.

Llamóse entre los Arcades "Clearco Meonio"; pero no hubiera habido necesidad de que se disfrazara de fingido pastor, puesto que su nombre profético de Bautismo, Arcadio, lo había consagrado personaje de égloga. Ciudadano de la Arcadia por el nombre que le tocó en propiedad, lo era también por naturaleza y siguió siéndolo hasta el fin de sus días, de modo que su lápida funeraria bien pudo narrar, como en el cuadro de Poussin, *Les Bergers*, toda su vida, en el sencillo epitafio: "Et in Arcadia ego." Ciudadano de la Arcadia, vivió apacientando místicas ovejas de Cristo y las de su Corazón y fantasía.

El Ilmo. Sr. Pagaza es un poeta bucólico en el mejor sentido de la palabra. Un hado tenaz benevolente lo mantuvo du-

*Fue un discurso que pronunció el padre Valdés en la velada con que la Universidad Autónoma del Estado de México honró la memoria de Pagaza el 11 de septiembre de 1968. Fue recogido en las *Memorias* de la Academia Mexicana de la Lengua. t. XX. México, T.G.N., 1973. pp. 266-272. En él refunde su autor al artículo "J. A. Pagaza: El poeta original", aparecido en *Abside*, t. III, n. 8. México, agosto de 1939. pp. 34-50.

rante largo trecho de sus años, dentro de los escenarios de la naturaleza que más consonaban con su espíritu. Por lo cual, el bucolismo de su poesía con la naturaleza y reciprocidad de el bucolismo de su poesía no es nostalgia de un desterrado, ni mero artificio, sino convivencia con la naturaleza y reciprocidad de entregamiento. Esto es lo que lo levanta sobre otros bucólicos, contemporáneos suyos, que únicamente conocieron el campo desde sus poltronas confortables, en las ajenas páginas pastoriles o a lo más en fugaces excursiones.

Valle de Bravo, su patria chica, Tenango del Valle, Taxco, Cuernavaca y las poblaciones floridas de sus diócesis veracruzana, vaciaron en sus sentidos de poeta “el himno inacabable de su única primavera”, según el verso de Santos Chocano. Valle de Bravo, con sus aires templados y belleza efusiva, que apropiándose el verso de Zorrilla de San Martín, “espera lirás para asirse a ellas”. En Tenango del Valle, según propia confesión, logró una copiosa cosecha de versos. “No pocas de estas producciones —se refiere a *Murmurios de la selva*— fueron escritas por mí cuando era cura de aldea.” “Están personificadas en sus coplas —aclara ingenuamente—, bajo los nombres de Flérída, Mincia, Amarilis o Galatea, la Villa del Valle, mi tierra natal, y Tenango del Valle, mi antigua parroquia.” En esos lugares vivió siempre con sentidos de recién llegado, lavándose cotidianamente los ojos en el agua de esos cielos translúcidos, para que no se le envejecieran los panoramas, como a los demás lugareños. Cada amanecer asistiría a la natividad del paisaje.

Por eso lo mejor de su poesía brota del paisaje que se vierte en su alma, y se humedece en ella de un suave lirismo melancólico. Pero el paisaje propiedad de Pagaza es el de la altiplanicie, de aire fino y cadenas de montañas coronadas de pinares que circunvalan las tierras labrantías. Su índole poética ignora la emotividad ardiente y tumultuosa; y se expresa con más hondura cuando ésta es mansa y contemplativa, como recogida dentro de un ámbito al que llegaran filtrados los sonidos y la luz.

Por esta razón, la naturaleza apasionada y acometiva del trópico está débilmente interpretada en su poesía. Cuando discurre por entre ella —rara vez— se acompaña de Apolo, Pan o Galatea, que pasean su elegancia entre la barbarie de Tierra Caliente. En vez de los rugidos y rumores selváticos, el canto de la siringa, el ritmo de los coros citéreos y el galope de Djana, cuya aljaba se vacía suprimiendo las divinidades de la selva del trópico.

Cuando en sus poemas llega a aparecer la Tierra Cálida, da la impresión de haber sido antes transportada a un clima de purificación, de donde vuelve sin tintas vehementes, limpia de vahos calenturientos, con un tapiz de musgo que cubre los transpiraderos de la muerte. A veces se hace la ilusión de estar mirando el trópico, pero en realidad sólo contempla allí colores y líneas que emparentan con sus panoramas preferidos. Sirva de ejemplo su soneto: “El Papaloapan”:

Escucho aún tu plácida quejumbre,
gigante río. . . : ilímpida guirnalda
tu sien orne, y del médano la falda
ciñas con aparente mansedumbre!

Del sol hermoso la divina lumbrere
retrátase en tu linfa de esmeralda;
y en ti se vea, tinta de oro y gualda,
del Citlaltépetl la nevada cumbre.

De tus riberas el papayo rico
la poma ostente en nido de verdura
del tordo herida por el rojo pico;
y mézanse tus palmas en la altura
blandamente agitando el abanico
que al dulce Tlacotalpan da frescura.

(Horacio, pág. 742)

Fuera de algún adjetivo incoloro, es un buen soneto y bello el cuadro; pero contemplado desde muy lejos —no importa que el poeta lo haya tenido ante sus ojos—, a través del cristal de la altiplanicie. Sabemos que es Tierra Caliente por la alu-

sión decorativa a las palmas y al papayo. Pero el Papaloapan no se hincha aquí respirando bárbaros efluvios, sino que se desliza elegante bajo el dosel de los ventales, aspirando el fresco de su "límpida guirnalda". Manuel José Othón, sin contemplar el río, imaginádoselo en un soneto que dedica al mismo Clearco Meonio, expresa mejor la realidad grandiosa de su fuerza:

Adivino los fértiles follajes
que bala el río. . .
La basilica inmensa de follajes
que empaña la calina veraniega
y la furiosa inundación anega,
en tûmidos e hirvientes oleajes.

Se confirma definitivamente esta opinión leyendo su largo poema *María*, de más de doscientas octavas reales, en que, pretendiendo pintar la Tierra Caliente, fracasa; pues sólo descubre el aspecto incómodo y miserable de ella y nada de su hermosura terrible y magnífica. Está versificado con la soltura característica suya, pero muy ripiosamente y en un estilo prosaico, salvo unas cuantas estrofas en que logra somarse el bucólico sin disfraz; El mismo juzgaba sin mérito esta obra y tan alejada de su temperamento que no quiso reconocerla en público. Fue editada por un amigo, sin nombre del autor.

En cambio, el paisaje de Tenango del Valle, el de las alturas de Taxco y de su tierra natal, interpretaba fielmente la vibración apacible de su espíritu. Allí busca los alrededores anidados en pequeñas hondonadas, aldeas y rancherías; perfectos rincones; sordos a la batahola lejana. Allí, sin más nuevas que las de los clarines de los gallos y vientos augures, la vida que se cambia cada cien años, repite la diaria lección, como sus labriegos que pintan surcos a manera de renglones sabidos de memoria.

Aún sobrevivía, hace años, en Tenango del Valle, el recuerdo de cuando su párroco, a la muerte de su madre, huyó de

las gentes, yéndose a paladear su dolor a la bellísima y perfecta soledad de San Pedro Tlanixco, remontado en la falda Sur del Nevado de Toluca, al borde de una barranca profunda, lecho de una cascada que se despeña desde una altura de cincuenta metros. Evoca aquel lugar las soledades de la Sierra Morena del *Quijote*, resguardadas en un silencio grandioso, suavemente melancólico, profundizado por el sonar de las aguas y el quejido de los ramajes.

Poeta sensitivo, reconcentrado —“... siempre el retiro y soledad amó la musa huraña.” (*Horacio*, pág. 357)—, pudo, dentro de su paisaje exactamente arcádico, medir sin interferencias los latidos de su corazón, con el paso de la nube, el vuelo de las palomas “de alas azules y collares negros”, y con las demás tonadas que componen la sencilla polifonía de la égloga; pudo sincronizarlo a su sabor, con aquel aire de balada sobriamente sentimental.

Así era él, terso y transparente, de emoción que corría fácil, sin complicarse, igual a sus riachuelos pastoriles, y tan espontáneo que no se avergüenza de confesar a su amigo de la epístola “Tirsi” su ternura casi femenina:

“... si bien no ignoras
que tengo un corazón nada robusto.”
“Ni se prohíbe el llanto, ni es afrenta.”

(*Murmurios de la selva*, págs. 97 y 98)

En otro lugar expresamos la opinión de que el Nigromante, comparado con Pagaza, en cierto sentido resulta más clásico. En efecto, Pagaza, siendo un clasicista académico, bajo el formalismo de escuela tiene la entraña romántica: ese “su corazón nada robusto”. Es un intérprete romántico de la naturaleza, por su índole y por el influjo de los poetas de esa escuela; pues su poesía no sólo muestra la nota melancólica virgiliana, *sunt lacrimae rerum*, sino también el tono romántico muy del siglo XIX.

Siendo Pagaza un poeta de sensaciones más que de ideas, entrega los sentidos al suave placer —verdadero descanso bu-

cólico— de pulsar “las señales furtivas” del paisaje. Las abstracciones cuando llegan, a guisa de corolario o moraleja, son generalmente débiles y suelen enturbiar las líneas de su poético mundo inocente.

Horacio y Virgilio fueron los dioses penates de sus apartamientos bucólicos; pero indudablemente cultivó mayor amistad con el Mantuano que con el Venusino, principesco y sagaz catador de hombres y de vinos egregios. Pagaza, como Virgilio, tenía *l'aniam gentile*, tierna y pacífica, más contemplativa que razonadora. Muy a menudo mira y siente como un niño, en cuya pupila sin pasión se retratara límpida la naturaleza. Con ojos aun más ingenuos que los del Mantuano, juzga el mundo de afuera y el de su corazón.

De estos complejos de sencillez, de sentimientos tranquilos y diáfanos, resulta que las cuerdas humanas de su poesía carecen de aquellas vibraciones que producen fríos y fiebres medulares. Lo cual no significa que Pagaza haya estado obligado a dar tragedias esquilianas, pues cada quien tiene derecho a pronunciar su palabra a su propio modo. Pero quien nace para la emoción de tonos menores no puede enfatizarla sin caer en lo hueco. Por esto, gemidos y ayes, al estilo de “¡éstos, Fabio, ay dolor! suenan a consigna de escuela. El dramatismo de sus idilios pastoriles y de algunas odas tienen más de como artificiosamente patético que de realidad humana. De todo esto, lo que hay de hermoso y auténtico, es la suave tristeza que moja su poesía; un tenue vapor de lágrimas que entenece a sus paisajes.

Espíritu monocorde.

Fue su inspiración bucólica tan exclusiva que las voces ajenas a sus campos, o no resonaron en su sensibilidad o apenas le dejaron rastros incoloros. El mar, muchas veces lo contemplaría en su diócesis veracruzana, y, sin embargo, sólo alcanza éste a desflorarle la emoción cuando, en el primer encuentro,

le echa a los ojos su belleza abrumadora. En el soneto: "Al ver el mar por primera vez" (*Horacio*, pág. 299), lo comenta como un espectáculo interesante, grandilocuente. Después no lo vuelve a recordar sino de modo fugaz. Dos años vivió en Taxco y ni un solo vestigio de él hay en su poesía. No conoció el habla de las piedras primorosas de Santa Prisca, ni el secreto de sus callejuelas grises. Ni una sola palabra cruzó con la sombra del gran "Jorobado", Juan Ruiz de Alarcón, quien diariamente lo saludaba desde una de las paredes de la sacristía parroquial.

Su forma literaria.

Muy justamente afirmó Menéndez y Pelayo que Pagaza "es sin contradicción, uno de los más acrisolados versificadores clásicos que hoy honran las letras españolas". Indudablemente que es un maestro versificador "a lo clásico", es decir, fiel a las formas del Siglo de Oro. Es uno de los dos que en México hacen sonar, por último, los versos de timbres épicos y la antigua estrofa dorada. Sus ritmos se despliegan con esplendores metálicos y cadencias que se alargan gratamente en el oído.

Rara vez pierde la buena entonación, pero la musicalidad, por desgracia, no es siempre de buena ley. Fue de su tiempo, del tiempo en que a los poetas se les facilitaba la tarea, teniendo a la mano algo como un catálogo de voces etiquetadas de "clásicas", que fueron llenas de savia en Fr. Luis, Garcilaso o Quevedo, pero que de tanto usarlas después quedaron más gastadas que oratorias de político: "crudo invierno, ave canora, vocinglera, parlera; aura placentera; el tramontar de Febo, prado ameno, riachuelo cristalino, el rigor del hado, etc." El uso frecuente de estas voces no es extraño a nuestro poeta.

Lástima de ambiente que malogró más de un fruto en los huertos de Clearco. Es la explicación de sus desmayos y prosaísmos. Sus descensos llegan a estrofas como ésta:

¡Oh montes de mi pueblo,
dulcísimos como antes,
amados cual ningunos,
risueños y feraces!

(*Trovas últimas*, pág. 178)

Mons. Pagaza vivió en un medio literario en que el sentido estético debió librar ruda batalla a fin de libertarse de los grilletes académicos. Por esto es más de admirar cómo su instinto poético se encuentra a sí mismo a cada paso, fulgurando a través de los falsos formalismos. Usando de sobriedad y savia nueva, desconocidas entre la grey academizante, nos da versos limpios y sonantes a oro de juventud. P. ej.:

Al zafir se levante,
vaporosa y tremante,
cual lámpara en fanal alabastrino.

("La estrella matutina")

...el hirsuto sauce
al suelo humilla sus amargas greñas.
Presas las aguas en su verde anillo,
recibe el lago en su hispida junquera
de tordos la falange aventurera.

(*Murmurios*, pág. 192)

Y esta preciosa descripción, con todas las excelencias de la buena poesía pagaziana, rica de vocablos briosos y selectos:

Un bosque antiguo, pálido y sonante
de árboles corvos de cimera hirsuta,
de tronco hendido, nacarada fruta,
brazos rastreros, planta vacilante;
un arroyito claro y serpeante
que fluye al lado de campestre gruta;
un carrizal, un puente y una ruta
siempre en lid con la tierra exuberante.

(*Horacio*, pág. 443)

“Un bosque antiguo, pálido y sonante.” Tres adjetivos, tres luces colándose entre las frondas de la églogas, como el bosque en que Albio Tibulo, el poeta elegíaco amigo de Horacio, amaba gastarse las horas taciturnas.

Estos breves rasgos son claro ejemplo de la alta calidad del poeta. Hay muchas impurezas a lo largo de su obra, pero los riachuelos de oro serpean abundantes por sus poéticos agros.

Lo más logrado de su poesía se encuentra en los sonetos; tiene algunos perfectos. La coraza ceñida de esta forma difícil, lo obligaba a ceñirse y seleccionarse. Era capaz de esta superación y la realizó. Es interesante notar que en sus mejores sonetos es donde menos aparece el artificio mitológico. Entre los cuales están “La oración de la tarde”, “El río”, cuya primera estrofa dice:

¡Salve deidad agreste, claro río,
de mi suelo natal lustre y decoro,
que resbalas magnífico y sonoro
entre brumas y gélido rocío!

(“Sitios poéticos del Valle de Bravo”)

Resbala este río por los catorce versos con tal “lustre y decoro” y con tan serena majestad su barba de espumas, que parece haber sido deslizado entre los dedos de brisas helénicas. Hay muchos otros que podríamos citar: “A una palmera”, “A un cazador”, “Al caer la tarde”, “A un laurel”, etc.

Príncipe afable de la docta lira.

Uno de sus matices más personales es la dignidad de sus formas. Hasta en sus decaimientos persigue la forma culta. Es un culterano en sentido elogioso. Manera muy natural en quien, además del temperamento, cultivaba tanta familiaridad con Horacio y Virgilio. El latinismo, como ejembre desertor de las églogas, se riega en áureas salpicaduras en su vocabulario, imprimiéndole algo de la enérgica preñez de la lengua madre.

Claro es que junto a los muchos aciertos aparece a veces el rebuscamiento. A ratos las palabras cultas brotando en tropel invaden estrofas completas, y en más de un caso resulta bella la intemperancia, para quien alcance el significado latino. P. ej.:

¡Hended el éter y apiñadas nubes,
penígeros querubes
que revoláis en torno del Eterno,
y de amor inflamados
fugad a los osados
íncolas torvos del flagrante averno!
Y desterrad de valles y colinas
las húmidas neblinas
y el escuadrón de sombras indecoro;
y encended anhelantes
las hachas crepitantes,
y remeced los incensarios de oro.

(*Horacio*, pág. 320)

La noble silueta de Mons. Joaquín Arcadio Pagaza pasa flotando, en el acto final de su vida, sobre el erizamiento de odio y barbarie de la Revolución. Padece cárceles por su carácter sagrado, pero no se olvida del canto, ni abandona su grey veracruzana. “Llevaba el cayado florido como un tirso” —dice Olaguibel—, y también “un alma de hierro incrustada de oro”.

PAGAZA, TRADUCTOR DE LOS CLASICOS

*Rubén Bonifaz Nuño**

Traducir un autor clásico. Acercarse a la obra de un autor que tuvo la facultad de comprender y medir y expresar la sustancia de un mundo unitario y redondo, sin fisuras ni grietas ni abolladuras. Mirar esa obra, y admitir que el presente puede ser explicado sólo si su conocimiento se apoya en la comprensión de un pasado ininterrumpido y habitable; pero saber, al mismo tiempo, que la comprensión de ese pasado será efectiva y fértil únicamente si está alumbrada por la luz precisa de un presente hecho conciencia, luz que lo define y lo elige y lo clasifica y le da sentido. No ignorar que esa obra de ese autor ha sido escrita en una lengua cuyo conocimiento íntegro está, en cierta forma, vedado en aspectos parciales, y, con todo eso, intentar recoger la esencia de la misma dentro de palabras de la propia lengua, buscando lo que hay de común, de indestructiblemente igual, entre el idioma original de la obra y el idioma de quien la traduce; esto es, aquella relación que nace de la unidad del espíritu humano.

Traducir un autor clásico es, así, esforzarse por dar un equivalente actual de su obra, captando la coherencia de su mundo y su lengua, su esencia necesariamente comunicable, y

*Fue también un discurso pronunciado el 11 de septiembre de 1968 para conmemorar el Cincuentenario de la muerte de Pagaza, en la velada organizada por la Universidad del Estado de México. Como el anterior, se publicó en las *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua*. t. XX, México, T.G.N., 1973, pp. 273-282.

presentándola dentro de una forma accidentalmente distinta, pero semejante en su valor medular.

Esa es la tarea a que se enfrentó y se dedicó Joaquín Arca-dio Pagaza, obligado por su afán de comprender la existencia y de comunicar esa comprensión, y alentado por el amor de dos autores fundamentales de nuestra cultura y nuestro espíritu: Horacio y Virgilio.

Desde dos puntos diferentes ha sido considerada la dedicación del traductor: o bien, como proponía Fray Luis de León, debe buscarse que las poesías escritas en una lengua extraña hablen en la propia de quien las vierte, no como extranjeras y advenedizas, sino como nacidas en ella y naturales, o bien se ha de pretender que la versión guarde con el original una actitud servil de palabra a palabra, que la lleve a la mayor exactitud, a la literalidad más precisa a que se preste la lengua de quien la hace.

En el primer caso, la traducción tenderá a una casi siempre inconseguible, siempre improbable, reproducción del sentido del original, que se verá inevitablemente falseado y corrompido. Si el que traduce es poeta —pienso en Pagaza y otra vez en Fray Luis—, el resultado de su trabajo podrá aspirar a ser una obra maestra de poesía, pero nunca merecerá que se la considere como una buena traducción. En el segundo, al querer no ya que lo escrito en la lengua original se pliegue a los caracteres naturales de la lengua traductora, sino que ésta lle-gue a ceñirse en las formas de aquélla, se alcanzará una obra original en la mayor parte de sus significaciones transmisibles, será una traducción leal y legítima.

Los dos caminos mirados siguió Pagaza en sus traducciones. Pero hay que decir que el tiempo y la experiencia lo fueron llevando claramente del primero al segundo, es decir, del accidente a la conciencia, razón por la cual creo que puede afirmarse sin escrúpulo que las mejores traducciones que logró, fueron las que hizo al acercarse al extremo final de su vida.

Las primeras de sus versiones que Pagaza publicó, son las de las Eglogas de Virgilio que se encuentran en su libro *Mur-*

murios de la selva. El mismo las juzga de parafrásticas, cosa con que se indican su intención y las maneras que lo guiaban al ir las consumando; vienen después las que de algunas odas de Horacio y un libro *Eneida* de Virgilio incluye el volumen *Algunas trovas últimas*; por último, llegan sus tres obras que contienen principalmente sus traducciones de los dos citados poetas latinos: el *Horacio* de 1905, donde está vertida casi en su totalidad la obra lírica de este poeta; el *Virgilio* de 1907, con la traducción literal de las *Geórgicas* y los libros I, II, IV y VI de la *Eneida*, y la versión literal de las *Eglogas* II y IV, y el tomo primero de las *Obras completas de Publio Virgilio Marón*, en donde están incluidos las *Eglogas*, las *Geórgicas* y los tres primeros libros de la *Eneida*; las *Eglogas*, aquí, están en su versión literal.

Intentaré, con el análisis de algunos ejemplos pertinentes, estudiar esa evolución señalada en las traducciones de Pagaza, que lo lleva de la búsqueda del autor por medio del sentido, a su encuentro por medio de la comprensión de la palabra, preñada en sí misma de relaciones, sentidos y significados; y dado, pues, que existe una obra que el mismo Pagaza tradujo dos veces siguiendo sucesivamente los dos procedimientos mencionados, y que esa obra son las *Eglogas* de Virgilio, me concentraré en el examen de las dos versiones, la parafrástica y la literal, en cuya comparación serán advertibles los pasos de las luces que lo condujeron.

A mi modo de ver, el poeta clásico no admite más interpretación que la literal; la metafórica o parafrástica necesariamente lo transforman y, por ende, lo anulan. Por eso, más que cualquier otro traductor, el de un poeta clásico ha de procurar, con su trabajo, la trasmisión precisa de un contenido esencial. La obra del clásico por su unidad, por su naturaleza misma es forzosamente traducible; es más, exige, para su existencia misma, ser traducida. La versión que de ella se haga manifestará la parte actualizable de su significación, es decir, su posibilidad de vida y de inteligencia en distintas épocas y para hombres distintos. El clásico, al ser traducido, abandona

en cierta manera el estado de la naturaleza para ingresar ampliamente en el campo de la historia, dentro del preciso momento en que se lo hace lícito el hecho de que una lengua interprete otra lengua. La obra traducida vive a través de los hombres que la leen, de las nuevas conciencias capaces de captarla, y alcanza de este modo durabilidad y, a la vez, renovabilidad. Y la traducción, que da esas virtudes a la obra original, es, por definición, obra pasajera y efímera, recogedora sólo de aspectos no absolutos.

Repito ahora que la obra que permite percibir con mayor exactitud el movimiento del espíritu de Pagaza hacia la necesidad de la traducción literal son las *Eglogas* de Virgilio, en sus dos versiones, publicadas en 1887 y 1907, respectivamente.

La primera de ellas, la parafrástica, muestra sin duda una mayor riqueza verbal aparente, un manejo más completo de la versificación castellana, territorio en el cual Pagaza era gran maestro; pero deja ver, simultáneamente, un alejamiento inevitable de la perennidad del mensaje virgiliano.

Todos recordamos las *Eglogas* de Virgilio; acerquemos ahora, a ese recuerdo como el metal a la piedra de toque, los intentos de aproximación tendidos por Joaquín Arcadio Pagaza:

*Et iam summa procul uillarum culmina fumant,
maioresque cadunt altis de montibus umbrae,*

dice el poeta latino; y Pagaza, parafraseando:

Las auras empañando,
en espiral se eleva el humo espeso
encima de las míseras cabañas;
y rápidas se acrecen,
al caer negras de los altos montes,
las sombras, y los valles oscurecen.

Vemos el humear de las casas distantes, los montes levantados, la caída de las sombras crecientes. No falta, en realidad,

ninguno de los rasgos fundamentales. Pero cómo se ocultan entre el follaje inútil de tantos rasgos inventados y explicativos que los rodean y los diluyen. El paisaje construido por Virgilio se decide con rigor insustituible. ¿Para qué, entonces, explicar que el humo empaña las auras, por qué interpretar que las villas son míseras cabañas, a qué viene añadir que las sombras crecen rápidamente, y son negras, y oscurecen los valles? Así, el sentido del poeta clásico, al sufrir el intento de interpretación por el lado del sentido, se ve indudablemente alterado; pues el valor de la descripción no estriba en el por-menor de las maneras y de los efectos, sino en la esencialidad de los hechos del mundo y del hombre. Y pagaza lo comprendió. De allí la pureza intachable de su segunda versión de este pasaje:

Pues ya humean de lejos los techados
salientes de las villas, y ya caen
grandes las sombras de los altos montes.

Aquí sí, casi paso a paso, las palabras españolas siguen a las latinas, las reflejan, les sirven con humildad. Y de esta manera sirven también al verdadero sentido del conjunto, y lo transmiten.

El ejemplo anterior puede ilustrar acerca de la descripción virgiliana del paisaje. Pero Virgilio está muy lejos de ser únicamente un pintor de paisajes. Su mundo se integra con el estudio de la comprensión profunda de la naturaleza humana, de sus pasiones, de su voluntad, de su conciencia. De tal suerte, en la Egloga II condena los efectos del estéril amor del hombre por el muchacho, y hace que aquél se lamente:

*O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?
Nil nostri miserere? Mori me denique coges.*

Y pagaza interpreta, en versión parafrástica:

¡Oh Galatea!... Dime, no te apiadas
de mi penar ¿escuchas mis cantares

como quien oye fuera de las radas
el ronco estruendo de alterados mares?
Me hiela la frialdad de tus miradas;
y tu desdén acrece mis pesares
en términos que marchó ¡triste suerte!
con pasos gigantescos a la muerte.

Desde la invocación a una Galatea que sustituye al Alexis del canto, está todo modificado perjudicialmente para éste. Ya el hablar a una mujer en vez de a un mancebo, destruye, desde la última base, la totalidad de su sentido. Y luego, lo hace descender toda esa tramoya de sufrimiento amoroso dictado por el romanticismo, y tan distante del espíritu de Virgilio. Pues si alguien quisiera comprobar lo que él lograba al expresar dicha pasión, y no se conformara con el recuerdo de los dos versos que aquí evocamos, podrá acudir al cuarto libro de la *Eneida*, donde el amor hierve fatídicamente y se cría y se alimenta en las venas de Dido. Y de allí podría regresar a considerar de nuevo ese cantar comparado con el estruendo de los mares, y esas miradas cuya frialdad hiela al amante, y el ripioso “¡triste suerte!”, y el calificativo de “gigantescos” referido a los pasos con que el hombre marcha hacia la muerte. No; el poeta clásico se prohibía esos desbordamientos. Y Pagaza, verdadero humanista, lo vio con claridad, y remedió casi todas esas caídas cuando, en la madurez de su conocimiento, llegó de nuevo a los versos comentados, y los tradujo con ejemplar apego:

Oh cruel Alexi! ¿nada de mis versos,
nada te curas? ¿No de mí te apiadas? . . .
¡A morir, finalmente, me condenas!

con lo cual, en este punto, Virgilio apareció nuevamente vivo, vivificado y comunicable, veinte siglos después de su muerte.

Y, todavía dentro del sentimiento amoroso, permítaseme pensar de nuevo en algún pasaje de la Egloga VIII, tan dolorida y tan deslumbrante. Dice en ella Damón:

*Saepe in nostris paruam te rescida mala
(dux ego uester eram) uidi cum matre legentem;
alter ab undecimo tum me iam ceperat annus;
iam fragiles poteram a terra contingere ramos.*

Versos de perdurable poder humano, amargados de nostalgia y ternura insidiosas, que parafrasea Pagaza de la siguiente manera:

Cuando eras niña, aquí en mis valladares
te miré con tu madre (yo era entonces
vuestro guía) cortando frescas pomas
escamadas de diáfano rocío.
Cumplido había trece primaveras;
ya alcanzaba empinándome en el suelo
de los manzanos las primeras ramas.

Escojo este ejemplo porque muestra cómo, a pesar de que en esta ocasión Pagaza no está obligado por la rima del verso, no sé por qué razón, si no es aquella falsa de interpretar el sentido, amplifica y altera desconsideradamente. Olvidemos aquel añadir un año a la edad del niño de la escena. Pero ¿se gana algo con sustituir la expresión directa “año” con el tropo “primavera”? ¿Qué se adelanta con traducir el exactísimo “roscida” con la perífrases “escamadas de diáfano rocío”? ¿Y para qué hacer evidente, con el gerundio “empinándome”, el esfuerzo del niño por alcanzar las ramas del árbol, esfuerzo tan sabiamente sólo sugerido en la expresión original? Y luego, los añadidos y las interpretaciones: ¿hay algo que imponga la necesidad de decir que las ramas pertenecían a ciertos árboles, precisamente “los manzanos”, o todavía, de decir que se trataba precisamente de “las primeras”? Seguramente, Pagaza estimó, al hacérselas, que preguntas como las anteriores no tenían respuesta sostenible, y así, en la traducción suya que tenemos por la definitiva, expresó:

Te vi en mis valladares aún pequeña,
seguida de tu madre, y que cortabas

rociadas pomas; yo era vuestro guía.
Cumplido el año undécimo ya entonces
y comenzado el otro, desde el suelo
asir podía frágiles las ramas.

Aquí la traducción se convierte en lo que pienso que debe ser: una forma que, como un velo, cubre el original; pero como un velo perfectamente transparente que, a lo menos durante el tiempo para el cual se construye, es incapaz de arrojar sobre aquél ni la más mínima sombra.

Y alguna vez, Virgilio se querelló de la injusticia social, cuya víctima había sido su provincia patria, ya se refirió a las persecuciones y los despojos que habían sufrido los campesinos paisanos suyos. Dijo cómo habían sido arrebataados de sus tierras y amenazados en su mero derecho de vivir. En este tenor, en la Egloga IX recuerda esos crímenes, y hace que uno de sus personajes se queje:

*O Lycida, uiui peruenimus, aduena nostri
(quod nunquam ueriti sumus) ut possesor agelli
diceret: "Haec mea sunt; ueteres migrate coloni."
Nunc uicti, tristes, quoniam fors omnia uersat,
hos illi (quod nec uertat bene!) mittimus haedos.*

Pagaza, en su versión literal, reproduce:

¡Oh Lícidas! viviendo, hemos llegado
a ver (lo que jamás temido habíamos)
que advenedizo un posesor del corto
jirón de tierra nuestro, nos dijera:
"Míos son estos campos; lejos idos,
colonos del pasado." Ahora tristes,
vencidos, pues que todo la fortuna
lo cambia, estos cabritos le llevamos.
(¡Que por jamás le hagan buen provecho!)

Años antes, en *Murmurios de la selva*, había él mismo incluido una versión parafrástica de los mismos versos en los términos siguientes:

Respiramos ¡ay Lícidas! las auras
 para mirar (lo que jamás creímos)
 que a poseer llegara nuestros campos
 y heredades un fiero advenedizo
 que osado nos dijera: "Labradores,
 me pertenece todo, lejos idos."
 Vamos ahora, puesto que la suerte
 nos es adversa, tristes y mohínos
 llevándole (que mal provecho le hagan!)
 por tributo estos pávidos cabritos.

Si se compara esta versión con la antes citada, y ambas con el texto original que interpretan, se podrán advertir sus defectos, que he señalado en las citas precedentes. Así, el *uiui peruenimus* se convierte aquí en "respiramos las auras"; el *agellus* se vuelve en campos y heredades; el poseedor extranjero, se nos explica sin necesidad, es "fiero", y, lo mismo, que los cabritos son "pávidos", el adjetivo *uicti*, vencidos, del original, se cambia por "mohínos", palabra que en nada se acerca a aquélla, en ningún sentido; y la suerte, que todo lo trastorna, llega a ser en esta versión una suerte que "no es adversa". Como puede verse, todas estas traiciones, y algunas más, fueron enmendadas por el traductor al pulir la versión citada ahora en primer término.

Manifestando otro de los aspectos de la poesía de Virgilio, la Egloga VII describe una escena de amigos que, por un tiempo, dejan su trabajo de pastores para ocuparse en el profundo juego del canto. Son cinco versos exactísimos en sus rasgos móviles y luminosos, y en los cuales las palabras, traspasadas de ritmos innumerables, preparan la llegada del cuerpo principal del poema:

*Forte sub arguta consederat ilice Daphni;
 compulerantque greges Corydon et Thyrsis in unum.
 Thyrsis oues, Corydon distentas lacte capellas:
 ambo florentes aetatiuus, Arcades ambo,
 et cantare pares, et respondere parati.*

Es todo. Pues bien, en su versión parafrásica, Pagaza convierte tales cinco versos en tres octavas reales, tan alejadas del original, que más difícil resultaría señalar las pocas semejanzas que con él guarda, que apuntar una parte pequeña de las diferencias que de él lo separan. Valga como ejemplo una sola de las sobredichas octavas, muy bella en verdad.

El claro sol encima del reluciente
monte oriental, con pompa soberana
mostraba al mundo su radiosa frente
ceñida en nubes de amarillo y grana.

Dejaba oír de lejos el torrente
su majestuosa voz; y la galana
festiva alondra, la naciente lumbre
contemplaba de un álamo en la cumbre.

Esto ya, ni siquiera por eufemismo, puede llamarse paráfrasis; mucho menos, traducción. Y mírese si en ese fárrago de invenciones hay a lo menos un rasgo que soportara el calificativo de virgiliano. No lo hay por cierto. En cambio, qué limpia y certera es la versión literal, que cabe en ocho endecasílabos cuyos encabalgamientos parecen acercarlos al ritmo amplio y perfectamente expresivo del hexámetro:

Bajo sonora encina, casualmente
sentóse Dafnis; Coridón y Tirsis
en una sola confundido habían
sus greyes; Tirsis sus ovejas blancas.
sus cabras Coridón, de leche llenas
las ubres; ambos en la edad florida;
Arcades ambos, en cantar iguales
y para el canto alerno preparados.

La diferente calidad de ambas versiones pone de relieve definitivamente las ventajas indiscutibles del apego literal. Creo que no existe posible duda. Los textos del poeta clásico, que en muchos sentidos son textos sagrados, deben ser tratados como tales por quien los traduce; debe éste abstenerse de uni-

ficarlos artificialmente en un solo sentido y, por lo contrario, está obligado a perseguir la esencia de cada una de sus palabras; pues en el descubrimiento de ésta, en su captación más humilde y apegada, se encontrarán, menguando hasta el extremo de lo posible la oportunidad de error, todos los sentidos, el sentido plural y único del poema al cual se pretende la aproximación. Pues la fidelidad al sentido no ha de buscarse directamente, ya que sólo es susceptible de ser alcanzada por medio de la absoluta fidelidad a la palabra.

Un último ejemplo: misterio grande y clarísimo traspasa los versos de la cuarta Egloga. Poeta y profeta en unidad, el clásico acrisola su voz, y canta la paz y libertad duraderas que ansía. Mira el desorden del mundo, y confrontándolo consigo mismo, trata de combatirlo y de darle a la existencia humana norma serena y cabal, establecimiento de sentido perpetuo. Imposible encerrar este sentido en palabras que no aspiren al mayor apego a las suyas propias. Todo otro género de búsqueda, lo será de una metáfora inútil y vacía. Más que nunca, en este caso la poesía manifiesta sus características de revelación y exige la fidelidad no al sentido de su mensaje, sino a su mensaje mismo. Y pide que sea necesario que la fidelidad origine en la traducción la libertad perfecta.

Se anuncia el retorno de la edad dorada, símbolo de la completa libertad humana en la paz, y la voz del poeta se eleva en el tono y el tema:

*Vltima Cumaei uenit iam carminis aetas;
magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.
Iam redit et uirgo, redeunt Saturnia regna;
Iam noua progenies caelo demittitur alto.*

Pagaza, que sigue aquí la tradición que da al poema la interpretación mesiánica, parafrasea de la siguiente forma:

*Asoma ya la deseada aurora
de el gran día que en Cumas la Sibila
al orbe presagió con voz sonora
mirando con profética pupila.*

Llega otra edad; la serie aterradora
de los siglos que huyeron se aniquila;
la Virgen viene, y nace la justicia
destronando del mundo la malicia.

Al fin renace tras amargo duelo
la era de Saturno, el Siglo de Oro
que el largo afán del mortecino suelo
viene a templar y el prolongado lloro.
Nueva progenie nos envía el cielo,
la cual dejando el soberano coro
donde impera su estirpe bendecida,
será del mundo la esperanza y vida.

Con ser tan vasto y tan alto el sentido atribuido por Paga-za al canto de Virgilio alcanza a limitarlo, al volverlo solamente uno. El poema admite esa interpretación pero también admite otras muy justificables. Tal cosa se demuestra con la versión literal de 1913 que, sin eliminar en modo alguno la posibilidad de la interpretación arriba mencionada, presenta las abiertas misteriosas significaciones que el canto encierra en sus partes:

La última edad, que présaga anunciara
en sus versos, de Cumas la Sibila,
es llegada; comienza ya de nuevo
el orden gigantesco de los siglos.
Ya retorna la Virgen, y retornan
los tiempos del reinado de Saturno;
ya una nueva progenie nos envía
de sus tesoros encumbrado el cielo.

Podría alargarme citando ejemplos y aduciendo comparaciones; pero pienso que con los pocos hasta aquí presentados hay materia suficiente para concluir, pues lo que se ha visto a partir de los pasajes elegidos puede extenderse a la totalidad de las versiones pagacianas de las *Eglogas*. La segunda de ellas, esto es, la literal, se aproxima al texto original con tan notable seriedad y respeto, que la convierten en una de las mejores que se hayan dado en lengua castellana, versión superior,

incluso, por las expuestas razones de comprensión y método, a la de Fray Luis de León.

Esta versión literal era bastante, así Pagaza no hubiera escrito nada más a lo largo y alto y profundo de su vida, para hacerlo merecedor del nombre de Virgilio mexicano. Porque supo trasegar el mundo perfecto del poeta clásico en una forma nueva, por medio del empleo del lenguaje puro, dándole vida durable y contribuyendo a su inmortalidad con su trabajo efímero y humilde de traductor.

“NOTA PRELIMINAR”
A LA ANTOLOGIA POETICA

*Porfirio Martínez Peñaloza**

*La sicílida abeja tus serenos
versos busca, de gérmenes de vida
y de dulzura misteriosa llenos.*

Justo Sierra

Dos recuerdos de Joaquín Arcadio Pagaza nos transmite Amado Nervo. El de su primer encuentro, cuando presentado por su incógnito amigo P, le visita en el Seminario de México, del que Pagaza era Rector. Recíbeles en la Sala Rectoral:

“Una sala de regulares dimensiones. . .; sencilla mueblería, un escritorio con rimeros de papeles y de libros, y de pie al lado de aquél, un sacerdote de elevada talla, de contextura vigorosa, mirada viva, nariz prolongada, labios salientes, color moreno; todo eso abarqué de una ojeada. . . Cuando me despedí, tras largo rato de encantadora conversación, el Padre Pagaza apoyó cariñosamente su diestra en mi hombro y me dijo:

“ ‘Adiós; vuelva usted pronto’. Más feliz que Diógenes exclamé para mis adentros: ‘He encontrado un hombre’.”¹ Esto

*Pagaza, Joaquín Arcadio, *Antología poética*. Nota preliminar y selección de Porfirio Martínez Peñaloza. México, Gobierno del Estado de México, 1969. (ediciones del Gobierno del Estado de México, Volumen 5), 160 p.

¹ *Semblanzas y crítica literaria*, México, Imprenta Universitaria, 1952. Notas preliminares de Francisco González Guerrero.

ocurrió en marzo de 1895, apenas unas semanas antes de que el Padre Pagaza fuese consagrado Obispo de Veracruz, el 10. de mayo siguiente.

Más tarde, en las *Lecturas literarias* habla del obispo y vuelve a evocar el poeta:

“En medio de este ir y venir de los ideales literarios, de las modas de estética, de los caprichos de la escuela —un tanto apaciguados ya, por lo demás— pasa la prelaticia silueta del *Padre Pagaza*, como cariñosamente le llamábamos en México, envuelta en alta simplicidad, en clásica y noble blancura. Guiaba con su cayado a sus ovejas, pero gustaba, asimismo, de, en el efímero reposo que al paso le daba la sombra inmóvil del árbol amigo, cantar con concertado y blando son el paisaje que le rodeaba.

“La poesía toda está saturada de una serenidad otoñal, de una blanda melancolía de crepúsculo, que place a nuestras almas y las conquista.

“El mitrado lírico, poeta y pastor, sabía mostrar los panoramas, su verso los acariciaba, y a través de sus sonetos la naturaleza nos parece un poquito unciosa, un poquito pensativa, un poquito triste y un mucho adorable”.

La figura que Nervo traza de *Clearco Meonio* concuerda con la “Máscara” que de él hizo Julio Ruelas, a la que puso texto José Juan Tablada:

“Hondamente sentidas, las impresiones líricas del Obispo Pagaza son transmitidas al lector con artificio eficaz e infalible. . . Sus paisajes, honda y directamente sentidos, dejan el marco clásico, adquieren color, atmósfera y sol y el cuadro que se nos antojaba velado por cánones y sistemas, palpita y hace horizontes”.²

Es importante subrayar que estas páginas son de dos modernistas, escritas en pleno modernismo, pues así se ratifica, por una parte, la pertenencia de nuestro poeta a la corriente

² Vid. *Máscaras de la Revista Moderna*. Fondo de Cultura Económica, Introducción de Porfirio Martínez Peñaloza. México, 1968.

que la historia literaria llama clasicismo —o mejor, poesía neoclásica—, pero que bien podría llamarse *Carmen perenne*. Sin embargo, no puede menos que contaminarse de la atmósfera literaria reinante, lo que es resultado de lo que Nervo expresó diciendo que Pagaza era un hombre; y como tal, sensible a ciertos modos románticos y quizá no muy distante del modernismo contemporáneo suyo, puesto que la perfección formal es uno de los elementos que existen en el universo poético de tal época.

Alberto María Carreño, ese trabajador infatigable que para descansar hubo de morir, traza también una “máscara” de Pagaza:

“Y paréceme tenerlo hoy mismo ante mis ojos; de hercúlea talla, de moreno rostro, de penetrante mirar, inspiraba sumo respeto su fisonomía, a la que daba cierto tinte de severidad el grueso labio inferior, colgante un poco. . . Era la suya, sin embargo, un alma blanca dispuesta a la ternura. . .”³

Sólo hay que señalar que los tres autores citados, tan diferentes entre sí, coinciden en los rasgos fundamentales con que reconstruyen la figura del obispo-poeta.

Mal explorado está el problema de fijar el momento y la manera como apareció en el campo de las letras. Su vocación literaria debió haber sido temprana, producto de su temperamento contemplativo, que él mismo describe:

. . .de Tenango oh Cura
cuya mente rauda vuela
(desde que engendro fuiste),
en las regiones etéreas.
Pues te reputaron bolo
tus compañeros de escuela
al mirarte absorto y mudo. . .

El autorretrato se completa después:

³ Alberto María Carreño, *Clearco Meonio. Breves noticias acerca del Ilmo. Sr. D. Joaquín Arcadio Pagaza, Obispo de Veracruz*, Imprenta Victoria, Méjico, 1919.

Que discurre ¿quién lo duda?
 Que concibes ¿quién lo niega?
 Y que sientes ¿habrá alguno?
 que lo reduzca a problema?
 Pero advierte que no basta;
 es preciso que haya ciencia;
 y la ciencia no se adquiere
 si no es estudiando en regla.

Y de las angustias del creador, sus propias angustias, dice:

. . . Y sacas
 de tu burda papelera
 un pliego; la pluma mojas
 y hacia tu frente la llevas;
 escribes; lo escrito tarjas;
 vuelves a la misma tema:
 tornas a tarjar; y lleno
 de imponderable tristeza
 guardas el papel, la pluma
 rebosando en tinta dejas,
 un paseo das y luego
 te santiguas y te acuestas.
 No puedes, está probado;
 ¿Sabes por qué? Nadie niega
 que el natural en el vate
 es lo excelente, la esencia.
 Cicerón lo dijo, y juzgo
 inútil que lo dijera
 puesto que no hay en el orbe
 uno que no lo comprenda.
 Pero el natural no basta;
 es forzoso que haya ciencia. . .⁴

Esto por lo que ve el poeta mismo. Por el modo como han salido a luz sus poemas, Carreño dice algo:

“Un amigo de la infancia de aquel inspirado vate, el Sr. Lic. D. José M. Silva, recibe del artista el encargo de traer

⁴ “Siluetas contemporáneas”, en “Un romance inédito de Pagaza”, por Joaquín Antonio Peñalosa. *Revista Estilo*, San Luis Potosí, octubre-diciembre, 1957.

algunas de sus afiligranadas orfebrerías para ponerlas en manos de quienes son capaces de aquilatarlas: D. Rafael Angel de la Peña y el eminente escritor Pbro. D. Tirso Rafael Córdoba, y una exclamación de alborozo brota de los labios de tan ilustres maestros.

“El autor, modesto siempre, niega la paternidad de aquellos hermosísimos frutos y hace creer al Lic. Silva que son obra del P. Zenón Gómez, un ilustrado habitante de Tenango del Valle; pero la verdad se abre paso, al fin, y un nuevo gran poeta surge del modesto párroco de lejana población.”⁵

Don Ignacio Montes de Oca y Obregón, ilustre humanista también, *Ipandro Acaico* entre los Arcades, amplía estas informaciones en el panegírico que pronunció en la consagración del señor Pagaza:

“...No os podré pintar mi sorpresa, cuando una ocasión, en el seno de la Academia Mexicana oí leer uno tras otro mil dulcísimos cantos y me fue revelado el nombre del autor. No es posible, exclamé una y mil veces; no pueden ser estos cantares armoniosos y correctos, frutos de aquel modestísimo ingenio, de aquel estudiante tan tímido, que unido conmigo por la más íntima amistad, jamás, ni aun a mí descubrió su talento.

“Y sin embargo, de la pluma del desconocido párroco de Tenango, del humilde y postergado profesor del Seminario de México eran aquellos versos, que nos cautivaron entonces y que más tarde oí encomiar altísimamente a los más sublimes ingenios de la capital de España. En el fondo del claustro de San Camilo, bajo las selvas del Valle de Bravo, durante largos años, había estado elaborando silenciosamente esta abeja incansable los panales de rica miel, que nos dio a gustar cuando menos pensábamos, y de quien hoy podemos decir como de Salomón: *fuерunt carmina ejus quinque et milia*. [Sus poemas fueron cinco y mil.” (Carreño, *loc. cit.*)

⁵ Carreño, *loc. cit.*

Esto indica que Pagaza sólo se resolvió a dar a conocer sus poemas después de una rigurosa autocrítica, de una estricta labor de pulimento y, también, de haberse sometido a la crítica externa. Todo lo cual debe haber ocurrido poco antes de 1882, pues *Clearco Meonio* ingresa en la Academia Mexicana en febrero de ese año, como correspondiente, y como individuo de número en septiembre de 1883.

Por entonces, en la poesía de México ocurría que a la prolongada agonía del romanticismo —de la poesía sentimental, se decía— se superponía una breve moda germanizante, la que se inspiraba en Heine-Bécquer, que es para mí la que verdaderamente se puede llamar precursora del modernismo. Además, y esto es lo importante, la consolidación de éste, cuyos principios ubica Schulman⁶ entre 1875 y 1877; o sea, que se imponía ya, y más en 1887, fecha de los *Murmurios*, la corriente renovadora cuya bandera enarbolaba Gutiérrez Nájera.

La perfección formal de la obra de Pagaza suscitó el comentario admirativo de los modernistas. Gabriel Méndez Plancarte, en su magnífico —e insustituible— prólogo al volumen *Selva y mármoles*, destaca la simpatía mutua que hubo entre Pagaza y ese grupo, y sabemos, además, que las primeras traducciones de Horacio las hizo precisamente a instancias de *El Duque Job*. Ahora, después de la publicación del libro de Margarita Gutiérrez Nájera sobre su padre: *Reflejo, Biografía anecdótica* (1960), podemos documentar su amistad literaria, personal y aun sacerdotal con el iniciador mexicano del modernismo.

Es claro que entre Pagaza y los modernistas hay una diferencia —quizá menor de lo que podría esperarse—, pues el autor de los *Murmurios de la selva* continuaba entre nosotros la veta neoclásica, que constituye la médula de su poesía.⁷ Y

⁶ Ivan A. Schulman, *Génesis del modernismo*, México, El Colegio de México, Washington University Press, 1966.

⁷ Recuérdese que el modernismo no fue una reacción cerrada contra el romanticismo ni contra el neoclasicismo; más bien fue una asimilación de lo que de ellos

no está por demás intentar aclarar, una vez más, qué se entiende por ello. Varias razones lo justifican.

La primera: que hablar de este tópico recuerda de inmediato la antinomia clásico-romántico y una más: clásico-modernista. Otra es la vaguedad siempre presente de los conceptos clásico y neoclásico, inherente, por lo demás, a la mayoría de los marbetes literarios.

Sigamos para ello a Amado Alonso, cuyo discrimen parece, al mismo tiempo, actual y esclarecedor.⁸

El clásico, dice Alonso, es un conformista; el romántico, un rebelde; el clásico no es condescendiente, pero sus disentimientos adquieren la forma positiva de la construcción; el romántico pone el acento en la falsedad y en la vacuidad de la vida y se refugia en los sentimientos. En la historia, ambos tipos aparecen mezclados. Los clásicos no se satisfacen hasta haber cristalizado nítidamente sus intuiciones; los simbolistas y aún más los expresionistas, se contentan con vislumbres, que se quedan en meras vislumbres. (Seguimos ceñidamente al crítico español). Las palabras significan sus objetos y el poeta no puede usarlas sin que signifiquen sus objetos de realidad, aunque puede usarlos simbólicamente; además de significar, las palabras sugieren; las palabras tienen, pues, sus leyes propias: de significación, de sugerencia y de construcción. En esto los clásicos son los que, acatando esas leyes, convierten la existencia de la materia [idiomática] en expresión poética. Finalmente, las palabras tienen un cuerpo físico y el poeta organiza artísticamente los elementos de ese cuerpo: sílabas, aliteraciones, acentos, rima. . . los clásicos tienen el mismo prurito de perfección para la distribución artística del

se consideró valioso. Hoy vemos al modernismo bajo otra —más justa— perspectiva. Vid. Schulman, *op. cit.*; *ibid.*, "Reflexiones en torno a la definición de modernismo", *Cuadernos Americanos*, México, julio-agosto de 1966, año XXV, núm. 4. También, Ferreres, *Los límites del modernismo*, y del 98, Taurus, Madrid, 1964, y Gullón, *Direcciones del modernismo*, Gredos, Madrid, 1963.

⁸ "Clásicos, románticos, superrealistas", en Amado Alonso, *Materia y forma en la poesía*, Gredos, Madrid, 1955.

material sonoro. El romántico y el modernista gustan de romper tal perfección y ensayar nuevos órdenes y tipos de perfección. Por último, el clásico no cree todavía que la poesía sea una dimensión que se oponga a la vida; cree en la vida poética y no en la poesía pura. Todos los demás, como no basan la poesía en la integridad de la persona, sino en alguna peculiaridad privilegiada del alma, introducen desequilibrio por especialización en el aspecto o aspectos correspondientes y, a veces, por el deliberado maltrato de los otros. Insistamos en que en ello hay tipos extremos, pero en la realidad, los perfiles son menos netos.

Ahora, si con estas ideas volvemos a Pagaza, nos explicamos y precisamos el neoclasicismo de su obra y, al mismo tiempo, una contaminación que Valdés expresa con la fórmula de "pintor romántico" que aplica a Pagaza, y con la que está en desacuerdo Méndez Plancarte.⁹

Aquí parece oportuno señalar que paralelamente con la evolución de la poesía en el siglo XIX mexicano, que sucesivamente es romántica y modernista, corre la veta neoclásica, especie de *Carmen perenne* que las humanidades profesadas y difundidas a lo largo del virreinato por la Universidad de México, cortada sobre el patrón de la de Salamanca, como se recuerda; que cristaliza en la primera Arcadia Mexicana (1808) y que vuelve a surgir en 1886,¹⁰ pero que, aun sin un órgano o corporación como las señaladas, vive y tiñe la obra de poetas tan disímbolos como Ignacio Ramírez y José María Roa Bárcena, para dar un caso extremo.

Repetiré aquí la idea de que el romanticismo mexicano, sobre todo el inicial, está insuficientemente explorado y que podrían encontrársele caracteres especiales; entre otros, que no fue la reacción violenta contra el pasado como ocurrió en Francia. Y esto porque por temperamento y por la heren-

9 Gabriel Méndez Plancarte, Prólogo a *Selvas y mármoles*, ya citado. Este trabajo y las notas a la selección son, sin duda, trabajos completos y esclarecedores.

10 Alicia Perales Ojeda, *Asociaciones literarias mexicanas. (Siglo XIX)*, Imprenta Universitaria, México, 1957.

cia de la cultura española, nuestro romanticismo, como el hispánico, más que una lucha, que una aparición *ex-nihilo*, fue más bien un renacimiento que desenlazó en seguida en un eclecticismo, según las ideas de Allison Peers.¹¹ Por lo que no es de extrañar la pertinaz presencia de elementos clásicos y neoclásicos hasta en los más arrebatados de nuestros románticos, como Acuña; ni la de elementos románticos en neoclásicos tan serenos y perfectos en el equilibrio, como nuestro Pagaza.

El extenso prólogo de Rafael Angel de la Peña (pp. III-XXXVII a los *Murmurios de la selva* es, entre los que recuerdo del siglo XIX mexicano, uno de los más densos y, por ello, de los que apoyan la atribución al prólogo de la categoría de género literario.¹² “Este libro. . . producirá. . . dos grandes bienes: hará nacer la afición a la poesía pastoril, poco o nada cultivada, e inspirará el deseo de conocer los grandes modelos de la literatura latina y también de la griega”. Precisa así De la Peña dos vertientes en la obra poética total de Pagaza: la poesía original —sobre la que versará la polémica de su naturaleza bucólica— y su obra como traductor; coincide con ello Méndez Placarte y todos los que con él han estudiado al poeta mexicano. Hoy nos parece que la apología de la poesía bucólica que hace De la Peña tiene un mero valor histórico, pues parece definitivamente periclitada, aunque siga vigente la que Alfonso Reyes —citado por Méndez Plancarte— caracteriza como la que describe el campo y toma pie en el sentimiento del paisaje para llegar a la expresión de todo sentimiento. A este respecto, parece acertada intuición la de Justo Sierra, quien en vez de bucólico llama *bucoliasta* a Pagaza.¹³

¹¹ E. Allison Peers, *Historia del movimiento romántico español*, 2a. ed., 2 ts. Gredos, Madrid, 1967.

¹² Vid. Alberto Porqueras Mayo, *El prólogo como género literario*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1957; *Ibid. El prólogo en el Renacimiento español*, Madrid, C.S.I.C., 1965, anexos 14 y 24, respectivamente, de la *Revista de Literatura*.

¹³ En la epístola “Al autor de los *Murmurios de la Selva*”:

Por otra parte, De la Peña precisa su credo estético, que representa una de las corrientes que informan la poesía y el arte de la época y coexiste con la estética inspirada en la filosofía positiva: “. . .no es la belleza algo puramente subjetivo que varía con el sentir de los hombres; si así fuera, nada habría verdaderamente bello, toda belleza sería relativa; . . .” Pero “la belleza ontológica, que es esencialmente objetiva, es inseparable de la verdad y de la bondad. En el orden intelectual no es bello lo que no es verdadero, y en el orden moral tampoco puede ser bello lo que es intrínsecamente malo. El error y el mal son deformaciones que no se compadecen con la belleza. En el Ser Absoluto, Verdad, Bondad y Belleza son cosas idénticas; sin embargo, esto no obsta para que sean distintos sus conceptos y para que correspondan a facultades distintas de nuestro espíritu: entendemos lo verdadero, amamos lo bueno y nos gozamos en lo bello”. Ideas que coinciden con las de Manuel José Othón, cuyo sello, en la portada de los *Poemas rústicos* (1902), es un triángulo equilátero en cuyo centro hay una cruz de brazos iguales, y en cuyos lados se leen las palabras *Verum*, *Pulchrum* y *Bonum*.

Estos presupuestos teóricos configuran la poesía de Pagaza. La unidad Verdad-Belleza-Bondad de estirpe aristotélica que fundamenta lo clásico, se altera sin embargo con la introducción en ese marco rígido del elemento subjetivo, de un elemento platónico que es, por otra parte, lo que enlaza las obras de Othón con las de Pagaza. La diferencia específica con el potosino la precisó Valdés: “la inspiración de Monseñor Paga-

. . . Y de su caña el ritmo peregrino,
¡Oh dulce bucolíasta americano!
el sueño del capripedo divino. . . ,

recogida en *Poesías* y estudio general sobre don Justo Sierra. Su vida, sus ideas y su obra, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1948, tomo I de las *Obras completas* de. . . La edición y la nota preliminar de las poesías son de José Luis Martínez; el estudio, de Agustín Yáñez.

za, tan bucólicamente monocorde"; la de Othón, "penetrada de un sentido universal y hondo del mundo y de la vida".¹⁴

En los poemas de Pagaza, a diferencia de lo que solía ser en la época, no hay, propiamente hablando, alguno que sea una declaración en este campo cuando, según hemos visto, afirma su fe en que "el natural del vate/ es lo excelente, la esencia,/. . . Pero el natural no basta; es forzoso que haya ciencia", con lo cual declara que para la poesía se requiere, de una parte, el don innato ("pura elección", dirá González Martínez), y por otra, el dominio de una técnica —las reglas, como se decía en la época.

Después de un largo análisis de las versiones de Pagaza, De la Peña se vuelve a la obra original y declara que "en la poesía descriptiva brillan también singularmente las dotes de Pagaza". "En este género —continúa— el triunfo del arte estriba en la perfección de la copia, que ha de reproducir las bellezas del original, si bien purificadas de todo lo que en la naturaleza sea feo o desagradable, y descarga de pormenores que nada signifiquen, pues no debe perderse de vista que aun en lo real debe buscarse lo ideal; y que el arte desecha lo real, cuando carece de significado."

Las realizaciones de Pagaza superan tal descripción definitoria, pues su paisaje no es mera copia, ni siquiera una idealizada. No en vano el romanticismo había operado "descubriendo", entre otras cosas, el que Díaz-Plaja llama "paisaje solidario": "La plenitud del Romanticismo equivale a la victoria del paisaje como un desdoblamiento del dolor humano —ruinas, soledad, nocturno— excepto cuando la tierra y los cielos sonríen al poeta porque *ella* le ha mirado".¹⁵ Con esto no se quiere decir que Pagaza pueda adscribirse en el romanticismo,

¹⁴ "El paisaje de Pagaza. . . —dice en otra parte el canónigo Valdés— es musical y florido; paz y descanso. El otro [el de Othón], al contrario, áspero en creciente, hasta culminar en el páramo hosco e inexorable, la estepa maldita de *El idilio salvaje*. . ." en *Poesía neoclásica*, Imprenta Universitaria, México, 1946. (Biblioteca del Estudiante Universitario, núm. 69).

¹⁵ Vid. Guillermo Díaz-Plaja, *Introducción al estudio del romanticismo español*, Espasa-Calpe, Madrid, 1942.

sino que los tipos literarios, como señaló Alonso, se dan mezclados en la historia. En otras palabras, que el neoclasicismo del obispo-poeta no es el frío que podría suponerse. “¿Cuál es —se pregunta María del Carmen Millán— el paisaje pagaziano? El paisaje preferido por Pagaza es el tranquilo, reflejo de paz y armonioso ritmo. Podría derivarse del italiano renacentista en cuanto a proporciones y matices, pero humanizado éste por la autenticidad de sus motivos naturales y por las hondas vibraciones que arrancan al sentimiento del poeta.”¹⁶

En este mismo sentido se expresa el canónigo Valdés cuando después de contrastar la poesía pagaziana con la de los “clásicos eternos” dictamina: “Su verdadero valor, el metal de auténtica poesía, es su entraña romántica, ese su ‘corazón nada robusto’, siempre blando y pronto a recibir la imagen de la naturaleza, e imponderable en los platillos de las balanzas academizantes. Pagaza es un pintor romántico; a eso únicamente deberá el ser contado entre nuestros clásicos. . . El único significado lícito del clasicismo, no es el que aparece en el ropaje literario, sino el que se deriva de la poesía esencial. . . No hay que confundir el clasicismo con el academismo sin alma” (*loc. cit.*).

Esta “estética del equilibrio” se ilustra mejor con uno de los más bellos sonetos de Pagaza, en el que se advierte casi exclusivamente la pura contemplación, sin que haya apenas movimiento ni la presencia humana, que se limita, ésta, a captar un espectáculo cósmico y reconstruirlo conforme a las reglas del arte y con un leve tinte subjetivo:

Crepúsculo

Lento descende el sol y se reclina
en nubes de ámbar, rosa y escarlata,
y resuélvese en lluvia de oro y plata
de los montes lejanos la neblina.

¹⁶ *El paisaje en la poesía mexicana*, Imprenta Universitaria, México, 1952.

Entre nimbos la estrella vespertina
brilla y treme; en el lago se retrata
el nublado que grácil se dilata
donde rompe la bóveda azulina.

El horizonte aclárase y remeda
voraz incendio; tinte de amaranto
el cielo cobra, el llano, la arboleda;

y junto al nido el postrimero canto
entona embebecida el ave leda
del sol poniente en el divino encanto.

(*Horacio*, p. 397)

Ahora contrastémoslo con otro crepúsculo:

Al caer la tarde

Van de tropel cruzando los bermejos
celajes del espacio; la campaña
pueblan las sombras; y los riscos baña
tardo el sol con los últimos reflejos.

En medio, Lauro, a los copudos tejos
que sombríos coronan la montaña,
descansa Filis, cuya la cabaña
fue que en ruinas vislumbra no muy lejos.

Aquella claridad que surge ahora
ciñendo el mar, de céfiros ladrones
la hueste que perfumes atesora,

y este plañir tenaz de los alciones,
¡cuánto agradaba, cuánto a mi pastora!
... ¡Apiádate de mí! ... ¡No me abandones! ...

(*Murmurios*, p. 152)

La diferencia es fácil de captar. Este último es un soneto “desequilibrado”, un “paisaje solidario” en el que el sentimiento humano se manifiesta y rompe la serenidad que inspira y penetra el anterior. Y aun la ejecución retórica carece de la simetría en la distribución de la materia poética: el uso de hipérbaton y de construcciones como “En medio, Lauro, a los copudos tejos” y, en fin, en constante encabalgamiento de los versos, peculiaridades estilísticas todas que tienden a subrayar la *expresión*, más que la mera dicción.

En este sentido, Pagaza está mucho más cerca de los tratamientos modernos, como puede comprobarse leyendo este crepúsculo de Francisco Alday (1908-1964):

La tarde núbil se descñe aquella
nube inconsútil, dóblala en el valle;
con un giro de sol prende su talle,
y arropa en luz su desnudez doncella.

Sobre riscos de oro se degüella
el monte; y, cuando el sol herido encalle,
al fondo estrecho y vivo de mi calle
se abrirá el ojo niño de la estrella.

A noche voy por nubes de la tarde
y a sueños que aire dócil me recuerda,
sin que rosa de sombra me acobarde.

Corazón y crepúsculo a la izquierda;
y mientras todo el horizonte arde,
ni un anhelo de lumbre que me muerda.

O sea, como ya ha señalado la crítica, el paisaje romántico —y también el modernista— no es pura decoración, sino el escenario del hombre.

Y no es la romántica, la única “apertura” de Pagaza a las corrientes y la temática literaria de su época. Como pastor que fue, convivió con el hombre *hic et nunc*, sujeto de angustias, perseguidor de grandezas, paciente de miserias. No resul-

ta, pues, del todo insólito su poema "Reto", incursión en el campo del costumbrismo —ésta de índole romántica— no única, pero sí más feliz que las "Siluetas contemporáneas" y superior a la de "María".

Rica y diversa es esta veta en las letras mexicanas del XIX: Bastaría evocar a Fernández de Lizardi, Guillermo Prieto, Luis G. Inclán y a los autores de *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854; 2a. ed. 1935). Que Pagaza haya intentado el género significa, a mi entender, que en justicia no se puede hablar de una evasión para caracterizar su obra, al menos, la totalidad de la misma. Después de todo hasta evadirse es humano, lo cual suaviza la rigidez que suele atribuirse como característica de la poesía neoclásica. Y el artepurismo de la modernista.

Tócase aquí también el problema de la creación de una literatura nacional, que preocupaba a los maestros de la época: Roa Bárcena, Altamirano y Riva Palacio, quienes exhortaban a los jóvenes a crearla, señalando los caminos del pasado indígena, de la época de tema nacional y del paisaje, entre otros medios.

Si en el obispo-poeta hubo o no la voluntad explícita de contribuir a la creación de tal literatura es cosa discutible; podría decirse que en él está *ex abundantia cordis*. El hecho es que opta por el costumbrismo que posiblemente sea, para el caso, cala más profunda. La realización concreta del poema, que pone en boca de pastores mexicanos lenguaje y modos que aluden a los virgilianos, puede calificarse de artificio; lo es, pero hay que conceder que el *artificio* también es arte, y que esos Filenos y Alcinos que viven en una aldea del Arzobispado de México y dialogan pulidamente, no están, por el espíritu y por la sangre, muy lejos de aquellos indios sabidores que en los principios del Virreinato trasladaban los clásicos a la lengua nahua. Dicho de otro modo, en ambos casos se obedece a crear primero, y robustecer después, la "continuidad" de una cultura. Lo cual puede interpretarse como la

intención de alcanzar para la mexicana la condición de “ahistoricidad” que Dámaso Alonso atribuye a la *Poesía*.

La obra de *Clearco Meonio* como traductor ha sido definitivamente juzgada por quienes de ello saben. Menéndez y Pelayo expresó:

“En la traducción de las *Georgicas*. . . encuentro vencidas grandísimas dificultades de expresión poética, un gran número de versos notables por su precisión, vigor pintoresco y armonía. Otros he notado, algo endeble y prosaicos, que seguramente ganarán con volver al yunque, aunque en un trabajo de esta clase no se puede aspirar a una completa igualdad de estilo, porque la fidelidad se impone como primera obligación al traductor. Usted, sin embargo, ha acertado a unir en la mayor parte de los casos la exactitud literal con la elegancia. Encuentro algunos latinismos un poco duros e inusitados; otros, muy felices.

“Los mismos méritos, y quizá mayores, se advierten en la traducción de la *Eneida*; pero esta obra, por sus especiales condiciones, me parece menos difícil de trasladar a una lengua moderna, que las *Geórgicas*. . .”¹⁷

De dos modos tradujo: tendiendo a la literalidad o en forma parafrástica. Ambas se enfrentan con los problemas, casi insolubles, de la versión. Méndez Plancarte, que discute la cuestión y comenta las críticas en uno y otro sentido, prefiere las parafrásticas, pues encuentra en ellas conservado el espíritu. En cuanto a las versiones de Horacio, el humanista que prologa *Selva y márnoles* llama a Pagaza “Rey de nuestros traductores de Horacio”, sin olvidar el mérito de otros mexicanos: Pesado, Segura, Félix Ma. Martínez, Casasús, Escobedo y Alfonso Méndez Plancarte.

¹⁷ Citado por Méndez Plancarte, *loc. cit.* Numerosos críticos han estudiado la obra de Pagaza como traductor, entre otros, Balbino Dávalos, Manuel Toussaint y el propio De la Peña. Las referencias se dan en el lugar respectivo. El epistolario de Pagaza utilizado por Méndez Plancarte de idea precisa de cómo encaró y solucionó el problema. Valiosa contribución a los estudios pagazianos hizo el Dr. Joaquín Antonio Peñalosa al publicarlo. Véase adelante la precisión bibliográfica de este trabajo.

José Luis Martínez¹⁸ ha señalado la existencia tímida del tema social y del filosófico en nuestra poesía decimonónica. Hermoso ejemplo es la "Epístola al autor de los *Murmurios de la selva*", de Justo Sierra, en la que exhorta al pastor de almas a que abandone la "flauta pánica" y se vuelva a los dolores humanos, ". . . llamado a la responsabilidad del escritor, de aire tan moderno. . .", comenta Martínez.

Justo Sierra expone al sacerdote-poeta sus dudas y angustias humanas que traducen la insatisfacción, las limitaciones que la filosofía positiva impone al vuelo del espíritu:

y estos que lloro subjetivos males,
si son ciertos ¿por qué no desleírlos
en la muelle canción de los zagales?

Este es el secreto de la vida:
olvidar; tú has hallado en las arenas
un oasis; allí cantando olvida. . .

Pero no lo podrás, y tus serenas
horas de inspiración serán turbadas
por la agria voz de las humanas penas.

Entonces nos dirás tristes baladas,
llenas, como las ráfagas de invierno,
de nidos rotos y hojas arrancadas. . .

Interviene Gutiérrez Nájera con su poema "A Justo Sierra", escrito en ceñidos tercetos de corte clásico. No fue caso único. El propio *Duque Job* cinceló su poema *Pax animae* después de leer el diálogo de poesías de tema trascendental entre Antonio Zaragoza y Manuel Puga y Acal.¹⁹ Reconoce la existencia y el padecimiento humanos y preconiza ya no una con-

18 En la nota preliminar a las *Poesías* de Sierra ya citada. Igualmente en las *Obras* de Manuel Acuña, edición y prólogo de José Luis Martínez. Editorial Porrúa, México, 1949. (Colección de Escritores Mexicanos, núm. 55.)

19 Vid. *Revisión de Gutiérrez Nájera*, por Francisco Gonzáles Guerrero, Imprenta Universitaria, México, 1955.

solación por la filosofía, como Boecio, sino la consolidación por el arte:

Sabio es quien logró, por modo arcano,
redivivas mostrar las criaturas
del arte más hermoso: del pagano.

Prudente quien no busca las oscuras
bóvedas de los claustros ni sondea
del triste corazón las desventuras.

¿Para qué interrogar la sombra densa?
En medio del dolor y de la duda
el arte es nuestra sola recompensa.

La belleza es verdad: abra desnuda
como Fryné, los brazos, y olvidemos.
La noche ha sido eternamente muda.

Responde el poeta, cura de almas también, al angustiado poeta con un sermón revestido del esplendor de la poesía: “Dulce poeta, con semblante austero/ vienes canoro por mover campaña contra el albogue y rústico pandero. . . / y a tu cantar dulcísimo respondo/ tañedo siempre la silvestre caña”. El poema se puede ver en este tomo y concluye:

Mas. . . ya declina soporoso Febo
y se oculta del monte en el ramaje;
y yo depongo el báculo, mancebo.
Para seguir a la alborada el viaje.

Como diría Nervo, Pagaza era un hombre. Necesita descansar para seguir la ruta. También él es humano y sufre de angustias; a menudo lo expresa en sus diversas composiciones “A un poeta”, título reiterado. En una de ellas tiende la mirada y advierte que los seres encuentran su respuesta: la abeja, a la flor temprana; la oveja, el suave y tierno tallo. . . Adelante se puede leer. Y concluye:

Y sólo para mí. . . ¡Destino impío!
no hay corazón que mida mi ternura,
ni un pensamiento que responda al mío.

En afortunada y noble contradicción, el señor licenciado don Juan Fernández Albarrán, Gobernador Constitucional del Estado de México, acordó que se hiciera este tomo antológico, para honrar la memoria de Joaquín Arcadio Pagaza en el cincuentenario de su muerte.

Conste así para memoria.

La obra de Joaquín Arcadio Pagaza ante la crítica se terminó de imprimir el día 27 de mayo de 1987, en Eón Editores, S.A. de C.V. Camelia No. 78, Col. Florida, México, D.F. Tel. 524 23 72. La formación estuvo a cargo de Arturo Guerrero. Se tiraron 2000 ejemplares, más sobrantes para reposición.

- Ordenar las fechas de vencimiento de manera vertical.
- Cancelar con el sello de "DEVUELTO" la fecha de vencimiento a la entrega del libro

UAM
PQ7297
P2.4
Z8.36

2893549

La obra de Joaquín Arcadi

La selección que López Mena nos ofrece en este libro viene a llenar un vacío de información y de análisis que ya era muy necesario cubrir, el de la ausencia de estudios que desde diferentes puntos de vista se acerquen a la obra de nuestros autores más significativos. Con este trabajo, la obra de Pagaza será actualizada en sus más altos valores y el lector poseerá señales y caminos para acercarse a una de las cumbres del humanismo mexicano.

Sergio López Mena nació en Lagos de Moreno, Jal., en 1951. Es Maestro en Letras por la UNAM, y especialista en literatura novohispana del Siglo XVII. Desde 1980 es profesor e investigador adscrito al Departamento de Humanidades de la UAM Azcapotzalco.